AYLIK KİTAP VE ELEŞTİRİ DERGİSİ

ARALIK 1997 SAYI 3

virgül 9 3

ISSN 1301-5307

300.000 TL.
(KDV DAHİL)

J.R.R. Tolkien'in Fantastik Dünyası

Hobsbawm'ın Avrupa merkezciliği
Edward Said

Reklamcılık kitapları
Ogan Güner

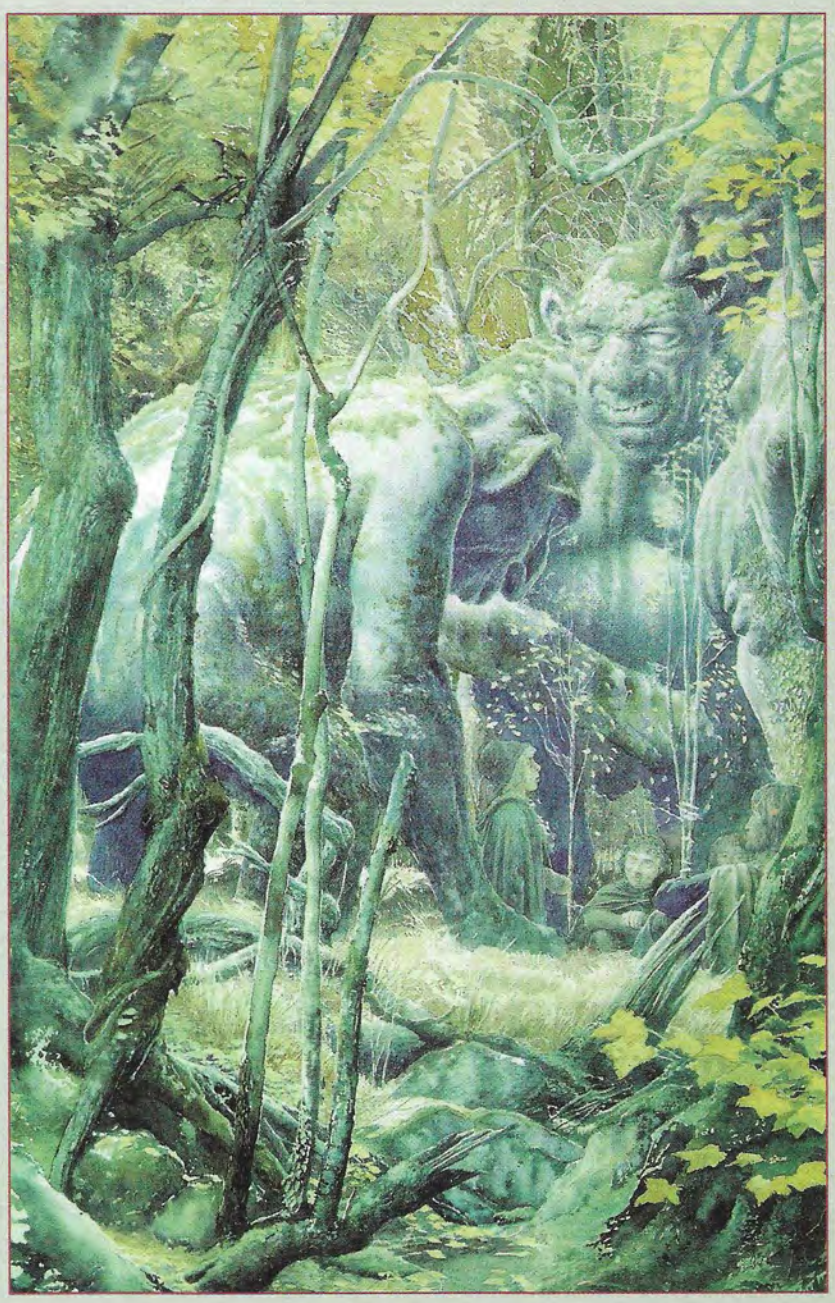
E. Emine'nin romanları
Fatih Özgüven

İnsanlar ikiye ayrılır
Ümit Kıvanç

İsrail ve Filistin'de Osmanlı tarihi
Selim Deringil

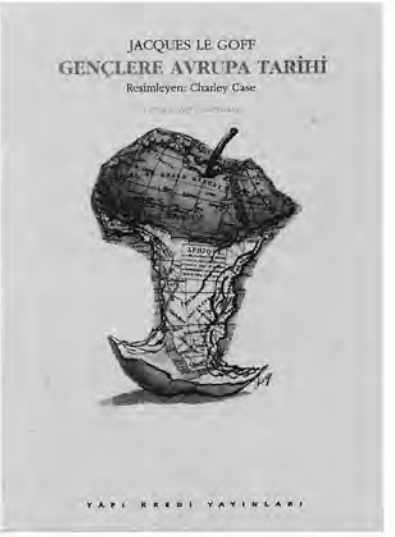
Politik Kamera
Metin Çulhaoğlu

Anti sömürgeci Joyce
Orhan Koçak



MUSTAFA ARSLANTUNALI • ORUÇ ARUOBA • OSMAN BAHADIR • ENİS BATUR • TANIL BORA • EMİNE BORA • OSMAN ÇAKMAKÇI • NURDAN GÜRBİLEK • KARİN KARAKAŞLI • OSMAN KÖKER • SIRMA KÖKSAL • FEZA KÜRKÇÜOĞLU • NURAY MERT • SEVİN OKYAY • HASAN ÖZTÜRK • ORHAN PAMUK • BÜLENT SOMAY • NECATİ SÖNMEZ • SALİM ŞAHİN • MAHMUT TEMİZYÜREK • LEVENT YILMAZ

Dört temel konu, dört temel kitap...



Kültürün abc'si / Bozkurt Güvenç
Cogito, 120 sayfa, 2.hamur, ISBN 975-363-799-3

Demokrasi Nedir? / Alain Touraine
Çeviren: Olcay Kunal, Cogito, 303 sayfa, 2.hamur, ISBN 975-363-773-X

Televizyon Üzerine / Pierre Bourdieu
Çeviren: Turhan Ilgaz, İletişim, 105 sayfa, 2.hamur, ISBN 975-363-743-8

Gençlere Avrupa Tarihi / Jacques Le Goff
Çeviren: Alp Tümertekin, Doğan Kardeş/ İlkgençlik Kitaplığı, 91 sayfa, 1.hamur, ISBN 975-363-711-X

YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

İstanbul: 212-293 08 24, İzmir: 232-463 82 90, Ankara: 312-435 85 94

İÇİNDEKİLER

virgül

AYLIK KİTAP VE ELEŞTİRİ DERGİSİ

ARALIK 1997

300.000 TL (KDV DAHİL) ISSN 1301-5307

Genel Yayın Yönetmeni
ORHAN KOÇAK

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
MUSTAFA ARSLANTUNALI

Editörler
İHSAN BİLGİN, EMİNE BORA, ALİ ÇAKMAK,
OGAN GÜNER, NURDAN GÜRBİLEK,
FATİH ÖZGÜVEN, BÜLENT SOMAY

Sahibi
PUSULA YAYINCILIK VE İLETİŞİM LTD.

Reklam-Abone
BÜNYAMİN GÜNEŞ

Düzelti
ALİ ÇAKMAK

Arşiv
FEZA KÜRKÇÜOĞLU

Kapak resmi
ALAN LEE (*Tolkien's World*'den 'The Stones Trolls')
DAVID LEVINE (James Joyce)

•

Film Çıkışı - Renk Ayrımı - Baskı
Boyut Matbaacılık A.Ş.
Tel: (0212) 629 53 00

•

Dağıtım
Biryay A.Ş.

•

Virgül'de kullanılan yazı ve görsel malzemeler, ancak kaynak gösterilerek kullanılabilir.

Yurt içi yıllık abone ücreti, 3.500.000 TL.dir. Yurt dışı abonelik, kişiler için 60, kurumlar için 120 ABD dolarıdır. Abone olmak için, bu tutarın Pusula Yayıncılığa ait, 105 11 08 no'lu posta çeki hesabına yatırıp daha sonra çekin, Pusula Yayıncılığa ulaştırılması gerekmektedir.
Yapı Kredi Bankası Parmakkapı Şubesi 1100443–1

Pusula Yayıncılık ve İletişim Ltd. Şti.
Büyükparmakkapı Sk. 1/2
80060 Beyoğlu / İstanbul
Tel-faks: 0.212. 252 42 80/ 0.212. 293 51 19
e-posta: pusula@doruk.net.tr

2	**Orhan Koçak**	**James Joyce** *Ulysses*
7	**Sırma Köksal**	**Ümit Kıvanç** *Siyah Makamı*
8	Alıntı	**Orhan Pamuk**
9	**Fatih Özgüven**	**E. Emine** *Kurabiye Saatinde, Kırık Zarlar*
11	**Edward Said**	**Eric Hobsbawm** *Kısa 20. Yüzyıl (1914-1991), Aşırılıklar Çağı*
15	**Metin Çulhaoğlu**	**Michael Ryan ve Douglas Kellner** *Politik Kamera, Çağdaş Hollywood İdeolojisi ve Politikası*
18	**Feza Kürkçüoğlu**	**Hilmi Uran** *Üçüncü Sultan Mehmed'in Sünnet Düğünü*
19	**Necati Sönmez**	**J. Berger-A. Tanner** *2000 Yılında 25 Yaşına Basacak Olan Yunus*
21	Değinmeler	**Hasan Öztürk**
22	Med-Cezir	*İngiltere Halk Kraliyeti, Arundhati Roy, Ayşe'nin Günleri, Kemal-Grass-Özfatura, Boşlukta Bir Kitap*
26	**Salim Şahin**	*Holokost, II. Dünya Savaşı Sırasında Yahudi Soykırımı*
27	**Selim Deringil**	**Amy Singer** *Kadılar, Kullar, Kudüslü Köylüler*
		Dror Ze'evi *An Ottoman Century, The District of Jerusalem in the 1600's*
		Beshara Doumani *Rediscovering Palestine, Merchants and Peasants in Jabal Nablus 1700-1900*
30	**Nuray Mert**	**Peter Mendelson-Roger Liddle** *Blair Devrimi*
		Geoff Mulgan *Antipolitik Çağda Politika*
32	**Osman Köker**	**K. Kirişçi-G. M. Winrow** *Kürt Sorunu, Kökeni ve Gelişimi*
		Michael M. Gunter *The Kurds and the Future of Turkey*
35	**Mustafa Arslantunalı**	*Arif takvimi*
36	**Sevin Okyay**	**J.R.R. Tolkien** *Yüzüklerin Efendisi, Hobbit*
41	**Karin Karakaşlı**	**Rober Haddeciyan** *Tavan*
43	**Mahmut Temizyürek**	**V.S. Naipaul** *Gerillalar*
44	Portre	**Enis Batur** *Elias Petropoulos ile boktan olmayan bir gün*
46	**Ogan Güner**	**C. C. Hopkins** *Reklamcılık Yaşantım & Bilimsel Reklamcılık*
		David Ogilvy *Bir Reklamcının İtirafları*
		Jacques Seguela *Anneme Reklamcı Olduğumu Söylemeyin...*
		Jacques Seguela *Hollywood Daha Beyaz Yıkar*
		Oliviero Toscani *Reklam Bize Sırıtan Bir Leştir*
		Paul Rutherford *Yeni İkonalar-Televizyonda Reklam Sanatı*
49	**Tanıl Bora**	**Yıldırım Keskin** *Ölümü Bekleyen Kent*
50	**Emine Bora**	**Tony Wolf** *Ormandaki Dostlarımız*
52	Polemik	**Oruç Aruoba** *'lp' ile 'sap' ya da yazı ile çeviri üstüne*
54	Polemik	**Bülent Somay** *"Alt kattakiler gürültünüzden rahatsız oluyor!"*
57	**Osman Çakmakçı**	**Ergin Yıldızoğlu** *Yaşasın Modernist Refleks!*
60	**Osman Bahadır**	**Ernest E. Hirsch** *Anılarım*
62	**Levent Yılmaz**	*İskenderiye Kütüphanesi*
64	Yeni Çıkan Kitaplar	*İthaka'ya Yolculuk, Tutku, Merkez İstasyonu'nda Oturup Ağladım, Şeytan Kumaşı, 'Koyunlar, Kurtlar, Köpekler', Kurt Cobain ve Seattle Olayı, Washington'un Gözü, pop h'art, Arıbalı, Umut Uzun Yaşar*
72	Benim Kahramanlarım	**Ümit Kıvanç**

Ulysses'ın coğrafyası

ORHAN KOÇAK

Haftalarca listelerden inmedi ve bir yılı bulmadan üç (belki dört) baskı yaptı. Demek şu anda Türkiye'de bazı evlerde *Odysseia* ve *Hamlet* yok, ama *Ulysses* var. Oysa hep söylenmiştir: *Ulysses* 16 Haziran 1904 gününde Leopold ve Molly Bloom ile Stephen Dedalus'un başından geçenler hakkında değildir sadece; aynı zamanda (kimi yorumculara göre daha çok) Homeros ve Shakespeare hakkındadır; Joyce'un deyimiyle "Dublin'in büyük konuşkanları" hakkında olduğu kadar, kitapta geçitresmi yapan daha eski üsluplar hakkındadır.

Joyce, habersiz okurun safdil tepkilerinden çekiniyor olmalıydı. Romanı ilk tasarladığında her bölümün bir başlığı vardı, Homeros'un destanındaki belirli episodları simgeleyen başlıklar: İlk bölüm "Telemakhos"du, sonuncusu "Penelope" vb. Sonra bundan vazgeçti. Ama okurların pek azının gerekli gönderme çerçevesini kurabildiğini görünce, arkadaşı Stuart Gilbert'in bir *Ulysses* kılavuzu (1930) yazmasına razı oldu. Aslında kılavuzun ana hatlarını daha kitap çıkmadan önce kendisi yazmış (1920) ve Carlo Linati ile şair Valéry Larbaud'ya göndermişti. Bu şemaya göre her bölümün temel aldığı bir sanat veya zanaat vardı, ilk üçü dışında her bölüm bedenin bir organını temsil ediyordu, hepsinin bir simgesi ve bir tekniği, bazılarının da bir rengi vardı. Böylece, daha kendisi çıkmadan hakkında yorumların dolaşıma girdiği ilk kitap oldu *Ulysses*.

Yine de Joyce'un beklediği tepkileri alamadığını söylemek gerekir. Mesela romancı Arnold Bennett, "yeterli zamanı, kâğıdı, çocukça kaprisi ve inadı olan herkes, günlerin en gündelik olanını yazabilir" diyordu; kitabı bitirdiğinde "bir ayaklanmayı bastıran generalin hissettiği rahatlığı" duymuştu. Virgina Woolf'a göre, soluk almak için bile bütün pencereleri kırma gereğini duyan tatminsiz bir adamın işiydi *Ulysses*; "huzursuz bir talebenin sivilcelerini kaşımasını" düşündürüyordu. D. H. Lawrence da romanı önemsiz adamların nasır sızılarının ölçümüne indirgediğini belirtiyordu Joyce'un; üstelik yazdıkları tiksindiriciydi (o da Lawrence için şöyle diyecektir: "Bu adam sahiden kötü yazıyor. Onun yerine arkadaşı Huxley'den birşeyler isteyin; hiç değilse giyinmesi farklı.") ABD ve SSCB hükümetleri de 'müstehcenlik' gerekçesiyle hemen yasaklamışlardı romanı. Bolşevik liderlerden Karl Radek'göre, "içinde kurtlar oynaşan bir gübre yığının mikroskopla çekilmiş hareketli filmiydi" *Ulysses*.

James Joyce
Ulysses
Çeviren: Nevzat Erkmen
YKY, 1997 (3. baskı), 841 s.

Zamanla, Beckett, Gilbert ve Frank Budgen gibi hayranların da çabalarıyla, romanın 'kirli' bedenselliğinden iğrenmeyen ama metinsel bağlantılara daha çok önem veren bir yorum tarzı ortaya çıktı. Aslında, daha ilk sayfalarda Joyce'un kendisi fısıldıyordu kitabın nasıl okunacağını. Buck Mulligan'ın Stephen'ın adı konusundaki sözde tepkisi ("İşin komik yanı senin şu saçma adın, eski bir Yunanlı!" *32*) okura sunulmuş bir ipucudur, eski metinlerin gölgesinin düştüğünü hissettirir. Önemsiz görünen bazı tekrarlar, romanın sadece bir olaylar dizisi değil, bazı motiflerin yinelendiği bir doku olduğunu anımsatmak için tasarlanmış gibidir. Joyce ısrarlıdır bu noktada. Üçüncü bölümün sonunda *(82)* Stephen'ın gördüğü gemideki yatay yelken direkleri için *crosstree* (gurceta) yerine *yard* (seren) sözcüğünü öneren Frank Budgen'a şöyle der: "En çok senin eleştirine önem veririm. Ancak 'gurceta' sözcüğü esasa ilişkindir: Daha sonra da geçiyor." Sözcük dokuzuncu bölümde çarmıhı belirtmek için kullanılacaktır (*237*; çeviride iki ayrı sözcükle karşılaşıyoruz: ilkinde seren, ikincisinde gurceta). On üçüncü bölümde Gerty McDowell, kendisinin "kadınca davranmayan, havai, bisiklete binen ve *aslında sahip olmadıkları şeyi elaleme teşhir eden* kızlardan" olmadığını düşünür (*405*; çeviride, kızların neyi gösterdiği belli değildir); aynı motife Molly'nin bilinç akışında da rastlanacaktır: Cebelitarık'taki şarkıcı kızlar don giymiyor ve "*zaten sahip olmadıkları şeyi gizlemeye kalkmıyorlar*[dır]" *(808)*. Bu tekrarlar temaların belirginleşmesini sağlar ama daha temel bir işlevleri de vardır: Yazarla okur arasındaki sözleşmeye işaret ederler. Bu türden metinsel oyun ve bilmecelerle karşılaştıkça (ve daha önemlisi, bunları bir bir çözdükçe) inanmaya başlarız: Önemsiz görünen tekrarlar ve en bağlantısız sözler bile dalgınlık ürünü değildir burada; hepsi en uzlaşmasız virtüözlüğün işaretidir. Örneğin üçüncü bölümde, Stephen'ın iç monologunda, "Vallahi, tıpkı bir balina gibi," diye bir cümle geçer *(71)*. Neyin balina gibi olduğu belli değildir

ve okur da bu cümlenin üzerinde durmayabilir. Oysa cümle *Hamlet*'in üçüncü perdesinde ikinci sahnenin sonuna doğru Hamlet ile Polonius arasındaki konuşmaya bir göndermedir:

HAMLET: Şu bulutu görüyor musun? Deveye benziyor değil mi?
POLONİUS: Doğru vallahi, tıpkı deve...
HAMLET: Balina sırtı mı yoksa?
POLONİUS: Tamam, ta kendisi, balina...

Romanın "Hamlet" konusuyla uğraşacağını sezdiren bir uyarıdır bu; hemen ardından bir ikincisi gelir: "Hamlet şapkama göz ucuyla bakıyor" *(79)*. Ama konunun Stephen için çok önemli olduğu daha en baştan bellidir: Buck Mulligan, İngiliz Haines'e Stephen'ı şöyle tanıtır: "Sen onu bir de Hamlet üzerine konuşurken dinle [...] Adam, Hamlet'in torununun Shakespeare'ın büyükbabası olduğunu, kendisinin de kendi babasının hayaleti olduğunu cebir işlemiyle kanıtlıyor" *(44, 46)*. Öte yandan, balinanın görünmez göndergesi bulut, kitapta iki kez geçer. Önce Stephen'ın gördüğünü öğreniriz: "Bir bulut yavaşça güneşi örtmeye başladı..." *(38)*. Aynı anda Bloom da görmüştür: "Bir bulut ağırdan güneşi örtmeye başladı, örttü" *(91)*. Bloom ile Stephen arasında kurulacak paralelliklerin ilkidir bu. Kütüphane bölümünde, Shakespeare'i tartışırken, Stephen'ın aklından şu düşünceler geçer: "Yap ve yap. Yapılanlar. Bitkibilimci Gerard'ın Fetterlane'deki bir güllüğünde, kırlaşmışkumral, gezinir" *(242)*. Bloom da Ormond Barında aklından çeşitli edebi parçalar geçirirken şöyle düşünecektir: "Fazla şairane oldu o hüzün şeyi. Müzik yüzünden. Müziğin büyüsü var. Demiş Shakespeare. Yılın her günü için alıntılar. Olmak ya da olmamak. Beklerken bilgelik. Fetter lane'deki Gerard'ın güllüğünde, kırlaşmışkumral, gezinir. Topu topu bir yaşam. Bir beden. Yap. Ama yap" *(324)*. "Yap" sözcüğü, *Macbeth*'te cadının sözlerine ("Yapacağım, yapacağım ve yapacağım") göndermedir.

Ulysses'te birbirini yansıtanlar sadece kişiler ve cümleler değildir; romanın bütününde de ironik göndermeler vardır. Kütüphaneci Eglinton, "bizim genç İrlandalı ozanlarımız, dünyanın, Sakson Shakespeare'ın Hamlet'inin yanına koyabileceği bir figür yaratamadılar henüz," der *(224)*. Oysa bu figür tam da bu kitapta, Eglinton'un da içinde olduğu kitapta yaratılıyordur: Bloom. Biraz ilerde, şair Sigerson'un "bizim millî destanımız henüz yazılmadı. Moore bu iş için biçilmiş kaftan," dediği belirtilir *(232)*. Sigerson gibi George Moore da İrlanda "ulusal canlanışının" yazarlarındandır ve ikisi de eski İrlanda edebiyatının modern uyarlamalarının her şeye yeteceğini düşünüyorlardır. Oysa şimdi kendileri de modern epik'in içinde, onun kütüphane bölümündedirler.

Romanın bu kendine gönderen yapısı ve karmaşık metinlerarası niteliği, *Ulysses* yorumlarının uzun süre alıntı avcılığıyla sınırlı kalmasına yol açacaktı. Linati şemasının yayınlanması, *Ulysses*'in safdil bir gözle okunmasını imkânsızlaştırırken eleştirilerin de hayli dar bir formalizme saplanıp kalmasını kolaylaştırmışa benziyordu. Bloom'un Dublin'de gezinirken çizdiği güzergahın, Odysseus'un Akdeniz yolculuğu gibi kuzeybatı yönünü izleyip izlemediğini saptamakla uğraşıyordu yorumcular. Oysa romanda Homeros'a ve başka metinlere yapılan göndermeler çoğu zaman ironikti; eski metinlerle bağların nasıl da rastlansal olabileceğini hissettiriyordu. Mesela, *Odysseia*'nın 10. bölümünde Laistrygon'ların Odysseus'un gemisine saldırıp askerleri yemesi, romanda Bloom'un Liffey deresine attığı çörek parçalarına üşüşen martılarla *(289)*, Odysseus'un Skylla canavarı ile Kharybdis anaforu arasından geçişi de Bloom'un kütüphanede Stephen ile Mulligan'ın arasından geçişiyle (*258*; "Aralarından bir adam geçti, eğilerek, selâmlayarak") temsil ediliyordu.

> Romanın sık sık kendine gönderen yapısı ve karmaşık metinlerarası niteliği, Ulysses yorumlarının uzun süre alıntı avcılığıyla sınırlı kalmasına yol açacaktı.

Yorumcuların uzun süre metinlerarası bağların ve gizli mesajların dökümüyle oyalanmalarında Joyce'un da payını vurgulamak gerekir. Budgen'a bir mektubunda şöyle diyordu hastane bölümü *(431-77)* için: "Şuna ne buyurulur: Bloom spermdir; hastane, rahim; hemşire, yumurta; Stephen de dölüt. Nasıl ha! Yeterince Yüce mi?" Bu bölümde Bn. Purefoy'un doğum sancıları anlatılırken İngilizcenin belli başlı üsluplarının da parodisi yapılır. Linati şemasında, bölümün organı rahim, tekniği de embriyonik gelişimdir. Richard Ellman gibi bir Joyce uzmanı, bu şemaya ve Budgen mektubuna dayanarak, "Bn. Purefoy'un bir çocuk doğururken İngilizce'nin de Stephen'ı doğurduğunu" ve bölümün Stephen'ın ruhsal ve edebi olgunlaşmasını yansıttığını öne sürmüştür. Oysa burada Stephen'ın rolü ikincildir. Daha önemlisi, bir üslup "olgunlaşması" da yoktur: Üsluplar arasında bir *organik* gelişimden çok, art arda sıralanıştan söz edilebilir. Bu türden "oltalarla" bir yandan eleştirmenlerin yorum tutkusunu kışkırtmak, bir yandan da aşırıyorumlarla eğlenmek istemiş gibidir Joyce.

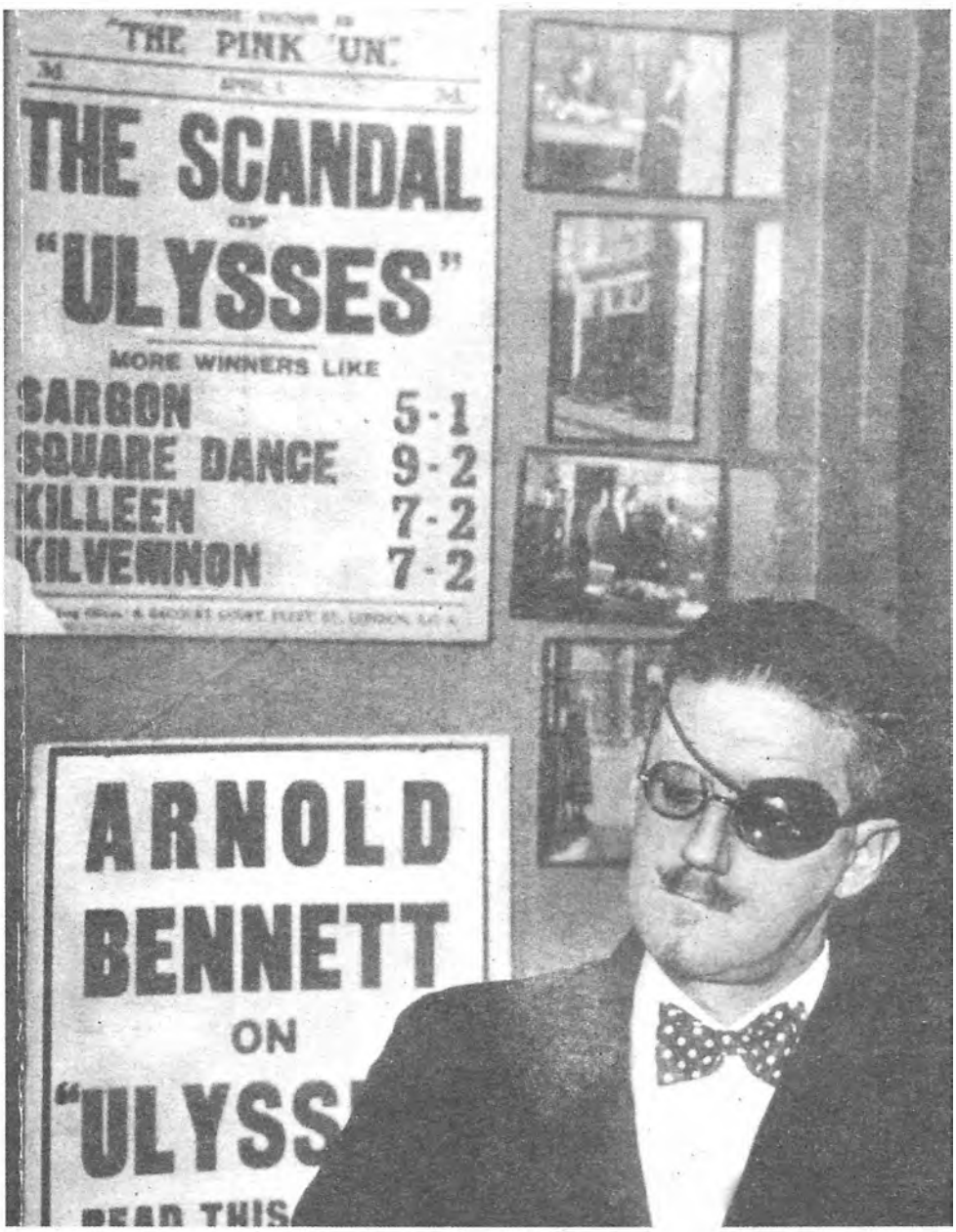
Ağaçları sınıflandırmaktan ormanın yerini belirtmeye vakit bulamayan bir eleştiri tarzı hep olacaktır (gereklidir). Ama ormanın bütününe bakan eleştiriler de orada bir evrensel orman, bir tür "her orman" görmekten kaçınamadılar. Yeğlenen yöntem, Joyce'un adını hemen her zaman Musil, Kafka, Proust ve Faulkner gibi romancılarla birlikte anmak oldu. Modernist romanın büyük kurucularıydı bunlar. Önemleri, her birinin kendi zaman ve mekânındaki konumundan değil, anlatı tekniklerinde devrim yapmış ve böylece ruhun o güne değin bilinmeyen veya bilinip de adlandırılamayan derinliklerine nüfuz etmiş olmalarından geliyordu. *Ulysses*, tarih ve coğrafyayla belirlenmiş insanların değil, Tin'in, Avrupa Ruhu'nun veya Dil'in (dilselliğin, metinselliğin) öyküsüydü bu anlayışa göre.

En berrak kafalar bile uzak duramadılar bu genelleştirici tavırdan. Romanda Bloom için "Herkes veya Hiçkimse" *(783)* denmişti ya, Dublin de "heryer" olarak görülebilirdi. Hiç değilse "Batı heryeri" olarak. Mesela, Yeni Eleştiri akımının en zeki temsilcisi R. P. Blackmur'e göre, Joyce da "Gide, Kafka, Pirandello, Proust ve Mann" gibi Batı aklında bu yüzyılın başında meydana gelen patlamanın (en sistemli) ürünüydü. Tıpkı ötekiler gibi o da insanı anlamak için "bela tekniklerinden ve bir tür eğri, düzensiz metafizikten"

yararlanmıştı; o da onlar gibi rasyonel olanı sezdirmek amacıyla irrasyonel olanın üstüne gitmişti. Yapısalcı teorisyen Robert Scholes'a göre, "*Ulysses*'ın sonraki bölümlerinin Joyce'u, esas olarak yapısalcı bir dünya görüşünü benimsemiş bir adamdı [...] Dengeli ego fikrine karşı çıkmak için dengesiz egolu karakterler yaratan D. H. Lawrence'dan farklı olarak, ego kavramının kendisine saldırmıştı" Joyce. Evet, *Ulysses* bir otobiyografik roman olarak görülebilirdi, ama "herkesin ve herşeyin" otobiyografisiydi bu. Joyce'u yüceltmekten dikkatle kaçınmış bir post-yapısalcı eleştirmen olan Leo Bersani ise şöyle diyordu: "*Ulysses*'te Batı kültürü edebi ruhgöçü yoluyla kurtarılır: Batı kültürü Joyce'un parodilerinde ölür, ama bir kez tarihsel zamanın dışına çıkarıldıktan sonra, zamansız bir tasarım olarak yeni bir hayata kavuşur." Marksist eleştiri de farklı değildi bu noktada. Lukacs'a göre, Mann'ın dışında bütün modernist roman, tarihin ve mekânın silinmesini içeriyordu: "Başeserlerinde yer olarak Joyce Dublin'i, Kafka ve Musil ise Habsburg Krallığını kullanırlar. Fakat sevgiyle çizdikleri yer dekordan öte bir şey, sanatsal amaçları için temel bir öğe değildir." Lukacs, "fetişleştirilmiş içselliğin sürekli karnavalı" olarak niteliyordu *Ulysses*'i. İşin ilginç yanı, Joyce'u Lukacs'a karşı savunan Sartre'ın da aynı yaklaşımı sürdürmesiydi: "Dünyanın bir aynasını yaratmak, ortak dile meydan okumak ve yeni bir dilsel evrensellik yaratmak istemişti Joyce." Demek hem hayranlarına hem de muarızlarına göre, kendi zaman ve mekânının izini taşımıyordu *Ulysses*; tıpkı "tarih, uyanarak kurtulmaya çalıştığım bir karabasandır" *(64)* diyen Stephen gibi, Joyce da tarih ve coğrafyanın zincirlerinden boşanmak istemişti.

Oysa bu sözün kendisi bile *Ulysses*'in tarihi derin bir endişe gibi taşıdığını düşündürebilmeliydi (hemen ardından, "ya o karabasan seni arkandan tekmelerse?" diye düşünür Stephen). Tarih ve coğrafyanın Joyce için çok somut, çok özgül bir anlamı da vardır: Ülkesinin kolonileştirilmesi ve dilinin unutulması. İngiliz sömürgeciliğinin İrlanda'da yarattığı dilsel mülksüzleşmenin acısını duymuştu Joyce. *Sanatçının Portresi*'nde Stephen okulun İngiliz dekanıyla konuşuyordur: "Konuştuğu adamın Ben Jonson'ın yurttaşı olduğunu bir üzüntü sızlamasıyla duydu içinde. Düşündü: Konuştuğumuz dil benim olmadan önce onun dili. *Ev, İsa, bira, usta* kelimeleri ikimizin ağzından nasıl da bambaşka çıkıyor! Ben bu kelimeleri ruhum tedirgin olmadan konuşamıyorum, yazamıyorum. Bana bu derece yakın ve bu derece uzak olan bu dil benim için her zaman sonradan edinilme bir dil olarak kalacak. Kelimelerini ben yapmadım, ben benimsemedim. Sesimle kendimden itiyorum bu kelimeleri. Onun dilinin gölgesinde ezilip büzülüyor ruhum." Dille de sınırlı değildir Joyce'un tartışması. Gazete yazılarında sürekli İngiltere'ye hücum eder: "Fatihler tarafsız ve yumuşak olamazlar; yıllardır İngiliz'in İrlanda'da yaptığı, bugün Belçikalının Kongo'da yaptığının aynısıdır. Kölenin sırtı, kamçıyı unutabilir mi hiç? İngiltere, İrlanda'ya verdiği her ödünü gönülsüzce, süngünün zorlamasıyla vermiştir."

Ama kitabın kendisindedir tarih ve coğrafyanın asıl izleri. Romanın gazetede geçen 7. bölümünde Dublin'in gevezeleri hitabet sanatından ve tarihten söz etmektedir. Profesör, "Sofist Georgias'ın öğrencisi Antisthenes'i hatırlatıyorsun bana," der Stephen'a, "Onun kendine mi yoksa başkalarına mı daha şedit davrandığını kimse anlayamaz der-



1921 Ekimi'nde Sylvia Beach 'in yayınevi tarafından basılan Ulysses'ın Amerika ve İngiltere'de, müstehcen bulunarak yasaklanması büyük bir skandala yol açmıştı.

ler. Güzellik beratını Helen'den alarak yoksul Penelope'a verdiğini açıklayan bir de kitap yazmıştır." Ardından Stephen'ın iç konuşması: "Yoksul Penelope. Zengin Penelope"*(184-85)*. Bu kısa pasaj, romanın üstlendiği tarihsel ve psikolojik düğümlenmeyi içerir. Stephen, "*Poor Penelope. Penelope Rich*" diye düşünür. Penelope, hem Odysseus'a hem de Molly Bloom'a bir ironik göndermedir: Penelope kocasına hep sadık kalmışken, Molly sürekli aldatmaktadır. Ama ikinci bir Penelope, *aldatan* bir Penelope daha vardır. Çeviride pek ortaya çıkmaz bu. Penelope Rich ("Zengin Penelope") 16. yüzyılda zina vakalarıyla ün kazanmış bir kadındır ve şair Philip Sidney'in bir eserinin de kahramanıdır. Ama Philip Sidney de, aynı dönemde İrlanda'daki İngiliz yönetiminin şefi olarak adalılara kan kusturan Sir Henry Sidney'in oğludur! Konuşmanın daha geniş bağlamı içinde anlam kazanır bu göndermeler: Stephen, Dublin'deki Nelson sütununun tepesine çıkan iki yaşlı kadınla ilgili bir fıkra anlatmaktadır *(181)*. Savaşta bir kolunu yitiren Amiral Nelson'un da gayrımeşru bir çocuğu vardır ("Teksaplı zinakâr!", *184*). Ama Nelson heykeli İrlanda'daki İngiliz işgalinin de simgesidir. Böylece en sıradan gevezeliğin içinden, sömürgeleşme, bağımlılık, bağlılık ve ihanet temalarının birbirine dolandığı bir yumak çıkar.

Şüphesiz, Joyce'u bir İrlanda *milliyetçisi* sayamayız. Yeni yükselen Katolik orta sınıfa ve eski İrlanda kültürünü diriltme çabalarına sempati duymuyordu. *Sanatçının Portresi*'nde Stephen "Bu ırk, bu ülke, bu hayat beni ortaya çıkardı; olduğum gibi dile getireceğim kendimi," der ve "Bizden biri olmaya çalış, senin de gönlün İrlandalı ama fazla gururlusun," diyen arkadaşına şu cevabı verir: "Benim atalarım kendi dillerini atıp başka bir dil edindiler. Bir avuç yabancının onları boyunduruk altına almasına izin verdiler. Onların girdiği borçları ben kendi hayatım ve kişiliğimle mi ödeyeceğim?"

Milliyetçi olmayan bir anti-sömürgecilik *Ulysses*'e de egemendir. İlk bölüm, sömürgelik durumunun özeti gibidir. Mekân, 19. yüzyılda İrlandalı cumhuriyetçilere Fransız yardımını kesmek için inşa edilen Martello Kulesidir. İki genç İrlandalı şimdi bu kolonyal yapıyı bir kültürel rönesans merkezine dönüştürmek istiyorlardır. Ama tavırları farklıdır: Stephen'dan daha 'yerli' gözüken Mulligan, "para sıçan" sömürgeciyi (Haines) hem "yolmak" ve "pataklamak" ister hem de yaltaklanır ona. Kafasındaki İngiliz imgesi bir klişedir: "Ağırkanlı Sakson"*(32)*. Ama o da sömürgecinin zihnindeki "İrlandalı" klişesine uymak için çabalar gibidir: Nükteli, neşeli, dışa dönük, öfkeli ve duygusal görünür, özdeyişlerle, tekerlemelerle, şarkılarla konuşur. Stephen bir bakıma çok daha katıdır: Haines'in ikram ettiği sigarayı alır *(48)* ama sonradan azap duyar: "Tütününü içmiştim" *(226)*. (Çeviri, olup bitenin anlaşılmasına imkân vermiyor burada. Stephen'ın iç monologu şöyledir: *We feel in England. Penitent thief. Gone. I smoked his baccy. Green twinkling stone.* Çeviri şöyle: "Biz İngilizler hisli insanlarız. Tövbekâr hırsız. Gitmiş. Tütününü içmiştim. Yeşil parıltılı taş." Oysa baştaki yarım cümle, ilk bölümde Haines'in

> Tarih ve coğrafyanın Joyce için çok somut, çok özgül bir anlamı da vardır: Ülkesinin kolonileştirilmesi ve dilinin unutulması. İngiliz sömürgeciliğinin İrlanda'da yarattığı dilsel mülksüzleşmenin acısını duymuştu Joyce.

We feel in England that we have treated you rather unfairly sözüne bir göndermedir ve bu da "Biz İngilizler size biraz haksızlık ettiğimizi hissediyoruz"*(49)* demektir. Stephen'ın monologundaki "tövbekâr hırsız" sözü de böyle anlam kazanır. "Hırsız"ın tepeden bakan sözde pişmanlığından dehşetli rahatsız olmuştur Stephen. Yeşil taşın da iki göndergesi var: Bir, Haines'in gümüş sigara tabakasındaki taş; iki, İrlanda'nın geleneksel rengi. Yeşil İrlanda, "denizlerin hakimi" olan ve gri/gümüşi renkle temsil edilen İngiltere'nin süsü durumundadır.) Haines'i değil eğlendirerek yolmak, aynı yerde kalmak bile istemiyordur: "Haines bu kulede daha ne kadar kalacak? [...] O burada kalırsa ben çeker giderim" *(32-33)*. Haines kadar Mulligan'a da kızgındır; daha ilerde, "bırak kalsın," der Haines için *(36)*; sonra, kumsalda dolaşırken düşünür: "Gece olduğunda ben orada yatmayacağım. Sessiz bir kulenin kapalı kapısı, panterli sahib ile köpeğinin duygusuz bedenlerini kefen gibi örtecek" *(75*; "panterli sahib" Haines'dir; ilk bölümün başında, "bütün gece kara panter diye sabuklad ığı" belirtilir; "sahib" de İngiliz sömürgecinin Hindistan'daki ünvanı).

Yine de, İrlanda milliyetçiliğinin ne uzlaşmacı ne de savaşçı kanadına yakındır Joyce. Genelev bölümünde sarhoş Stephen, milliyetçi askere şöyle diyecektir: "Sen vatanın için ölürsün. Herhalde. Böyle bir şey dilediğimden değil. Ama ben derim ki: Ülkem ölsün benim için. Şu ana dek yaptığı gibi. Ölmesini istemiyorum. Kahrolsun ölüm. Yaşasın hayat" *(634)*. Aynı bölümde, Bloom da meyhanenin sarhoş ve kızgın kalabalığına karşı kendi ütopyasını ilan eder: "Eskisinin yerine yeni dünyalar. Herkesin birliği, Yahudi, Müslüman, kâfir. Tabiatın tüm çocuklarına üç dönümle bir inek. Lüks cenaze arabaları. Herkese zorunlu emek. Bütün parklar gece gündüz halka açık. Elektrikli bulaşık makineleri. Vereme, deliliğe, harplere, dilenciliğe son. Genel af, haftalık karnavallar, maskeli sefahate izin, herkese ikramiye, evrensel kardeşlik için esperanto. Meyhane beleşçilerinin ve şişkin sahtekârların yurtseverliğine paydos. Özgür ve laik bir ülkede özgür ve laik bir kilise, bedava para, bedava aşk" *(536*; bulaşık makinesiyle kadınları da çağırıyordur Bloom, bedava para ve bedava aşk ülkesine. Tam da kendi karısı evde Boylan'la bedava aşk yaparken).

Stephen/Joyce İngiliz egemenliğine isyan ediyor ama İrlanda milliyetçiliğini de benimseyemiyordu. Aynı konumdaki bir başka İrlandalı, bu açmazdan çıkmak için İngilizden daha çok İngiliz olma ve bunu da herkese bir skandal gibi yaşatma yolunu seçmişti. "Irk olarak İrlandalıyım," diyordu Wilde, "ama İngilizler beni Shakespeare'in dilini konuşmaya mahkum etti. Saksonlar bizden toprağımızı alıp çoraklaştırdılar; bizse onların dilini alarak yeni güzellikler ekledik." Joyce da yıllar sonra buna benzer bir şey söyleyecekti: "Kendilerini başka dille ifade etmek zorun-

da kalan İrlandalılar, bu dile dehalarının damgasını vurdular. Çıkan sonuca İngiliz edebiyatı deniyor." Yine de Wilde'dan farklı bir yol izlemiştir Joyce. O da Wilde gibi iroriyi seçmişti (lüks cenaze, bedava para) ama daha fazlasını da istiyordu. Herkesin saptamakta çok aceleci davrandığı "evrensellik" burada devreye girer –ama çok dolambaçlı bir yoldan. Wilde gibi Londra'ya, "gaspçı"nın *(52)* başkentine gitmedi Joyce; önce Avrupa'nın bir başka kenar semtine (Trieste) gitti, sonra da asıl merkeze (Paris) geçti. Aradığı evrensellik, hem en küçük, en önemsiz, en uzak olanı, hem de herşeyi içermeliydi: Bloom.

Ezilen ulusun bile içindeki azınlıktı Bloom, bir Yahudi. Ama kendini başkalarının, çocukların, kadınların, hayvanların, hatta cansız maddenin yerine koymayı biliyordu: "Bir tabakhane çırağı, çiğnenmiş bir izmariti tüttürmekte. Daha küçük bir kızcağız, kırık bir fıçı çemberini isteksizce tutmuş, alnında egzema yaraları, ona bakıyor. Sigara içerse büyüyemeyeceğini söyle ona. Ah, bırak içsin! Hayatı güllük gülistanlık mı sanki!"*(102)*. "Bloom suyun nesine hayranlık duyuyordu? Evrenselliğine: demokratik eşitliğine ve kendi düzeyini bulmaktaki ısrarına: birimlerinin bağımsızlığına: denizin değişkenliğine: sütlimanken hidrostatik dinginliğine: o ezeli çanağının yüzyıllar boyu süregelen dengesine: milyonlarca tonluk en değerli metaller de dahil tüm çözünür maddeleri eritme ve çözelti halinde tutma yeteneğine: yarımada ve adaları yavaşça aşındırmasına: insan bedeninin %90'ını oluşturmasıyla heryerdeliğine: batan ayın ışığında, gölsel bataklıkların, solmuş çiçek sularının, durgun birikintilerin zehirli buharlarına." *(716-18)* Joyce, coşkuyu da nihilizmi de içeren bu "herşeye" ulaşmak için en sıradan, en yabancı şeye gitmişti. Herkes ve hiçkimse: *Bu* evrensellik, ulusal kültürlerin organik gelişiminin ürünü değildi öyleyse: Hiç'e yaklaşmak pahasına elde edilebiliyordu.

İllüstrasyon: David Levine

Ancak, evrenselle yerelin, genelle tikelin *Ulysses*'te bir senteze veya nihai bir dengeye kavuştuğunu söyleyemeyiz. Evrensel, her zaman taşralılık travmasının izini taşıyacak, (travmayı yaratan da en başta o evrenseldir: "gaspçı"), Herşey'in içinde Hiç'in tuhaflığı duyulacaktır hep. Hastane bölümündeki üslup parodilerine de böyle bakılabilir: Bir taşralının merkez kültürü üzerinde hakimiyet kurma çabasının ürünüdür bu virtüözlük; bu yüzden, Beckett ve Bersani'nin öne sürdüğü gibi kültürün zaferini değil, tersine çözülme ve dağılma halini temsil eder (bölüm, *Odysseia*'da geminin parçalanışını karşılar). Bloom'un helada okuduğu gazetenin öykü sayfasıyla "kıçını silmesi" de buraya kayıtlıdır *(101)*. Yazılı kültürü hep şüpheyle karşılamıştır Joyce. Stephen'la Bloom'un ortak yönleri arasında, "kıtalı yaşam biçimini adalılığa yeğlemek ve [...] kalıtsal bir heterodoks direncin etkisiyle ortodoks dinsel, ulusal, toplumsal ve ahlaki doktrinlerin çoğuna inançsızlık" kadar, "plastik ya da *grafik* sanatsal izlenimlerden ziyade *müziksel* olanlara duyarlılık" da vardır *(710)*. Joyce'un 19. yüzyıl realist İngiliz ve Fransız romanını altüst etmesine de bu gözle bakılabilir: Merkez kültürünü, içinden çürütmüş, çatlatmış ve mutlak model olma konumundan indirerek görelileştirmiştir. Boşuna değildir 30'lardan itibaren Latin Amerikalı romancıların ve sonra da Hintlilerin çoğunun Joyce'u izlemesi; İngiliz romancı Bennett'in *Ulysses*'i bitirdikten sonra "bir ayaklanmayı bastıran generalin rahatlamasını" duyuşu da anlamsız değil.

Bir "dekor" değildi Dublin orada; romancının "sanatsal amaçları için temel bir öğe" olmasa bile, sanatsal *dürtü* ve *sebeplerinin* temel öğesiydi. Onu çok sevdiği natüralist yazarlardan uzaklaştıran ve romanı bir dilsel ayaklanma gibi kurmaya yönelten travma: Dublinlilik. Kitabın nerdeyse bütün bölümlerinde beliren Hamlet/Shakespeare ve baba/oğul teması da ancak bu travma açısından bakıldığında Stephen'ın bir zihin egzersizi olmaktan çıkar. "Hamlet'in torununun Shakespeare'in büyükbabası olduğu" veya "Oğul ile Baba'nın aynı cevherden halkedildiği" *(49)* yolundaki sözlerin ardında, Stephen'ın kendini yoktan varetme, kendi kendini yaratma kararı vardır. *Sanatçının Portresi*'nin sonunda, "soyumun henüz yaratılmamış vicdanını yaratmak istiyorum" diyen Stephen, İngiliz egemenliğini de baba Simon Dedalus'un zorla dayatmaya çalıştığı (ve Joyce'a göre İngilizlerin ayna imgesi olan) ulusçu kültürü de reddederek, hem kendisinin hem de babasının yaratıcısı olmak istemektedir.

Bir belirsizlik vardır bu noktada, ama romanın eksilmeyen magnetizmi biraz da buradan gelir. Joyce bunun fazla kibirli ve imkânsız bir istek (bir *hubris*) olduğunu biliyordu şüphesiz; Bloom, Stephen'ın aşırılığını ve gururunu kendi tevazusu ve ölçülü davranışlarıyla dengeleyen figürdür ("devrimin şiddetle değil, taksit taksit gerçekleşmesinden" yanadır; *686*). Ama aynı zamanda Stephen'ın imkansız isteğinin gerçekleşmesidir Bloom: Bütün roman, oğul Telemakhos'un (Stephen) baba Odyssesus'u (Bloom) araması ve sonunda bulmasının (yaratmasının) öyküsüdür. O ölçülü ve alçakgönüllü Bloom'dur Stephen'ın ölçüsüz gururunun ürünü, kendi kişiliğinde herşeyi içerdiğinin tam farkında değilmiş gibi duran "gezgin yahudi" *(258)*. Romanın sonuna doğru buluşmaları bir hayal kırıklığı da yaratabilir: Daha önce üç kere karşılaşacak gibi olmuşlar ama birbirlerini kaçırmışlardır; şimdi de Stephen sarhoş, Bloom yorgundur. Üstelik Stephen Avrupa'ya gidecek, Bloom kalacaktır. Beklenen kavuşma ve apansız ışıma (Joyce'un deyimiyle *epiphany*, tecelli) romanda gerçekleşmemiş gibidir. *Ulysses*'in kendisidir bu ışıma. ◆

Siyah Makamı

SIRMA KÖKSAL

Ümit Kıvanç'ı 80 sonrası yazarı olarak tanımlamak, her iki anlamda da mümkündür. Birincisi Kıvanç ilk kitabını 1989 yılında yayımlamış olmasıyla, ikincisi de 80 sonrasının anlatıcısı olarak bu tanımın içini doldurur. Zaten kendisi de kendisini kitaplarının içinde yer alan kısa biyografik açıklamalarda şöyle tanımlar: 1956 yılında İstanbul'da doğdu. Haliyle birtakım okullarda okudu. 1980 öncesi dönemi malum şekilde geçirdi...

Bu kısa tanıtımdan bile, bu kitapların yazarından siyasi içeriği zengin çalışmalar beklememiz gerektiğini anlarız. Bu beklentide de elimiz böğrümüzde kalmaz.

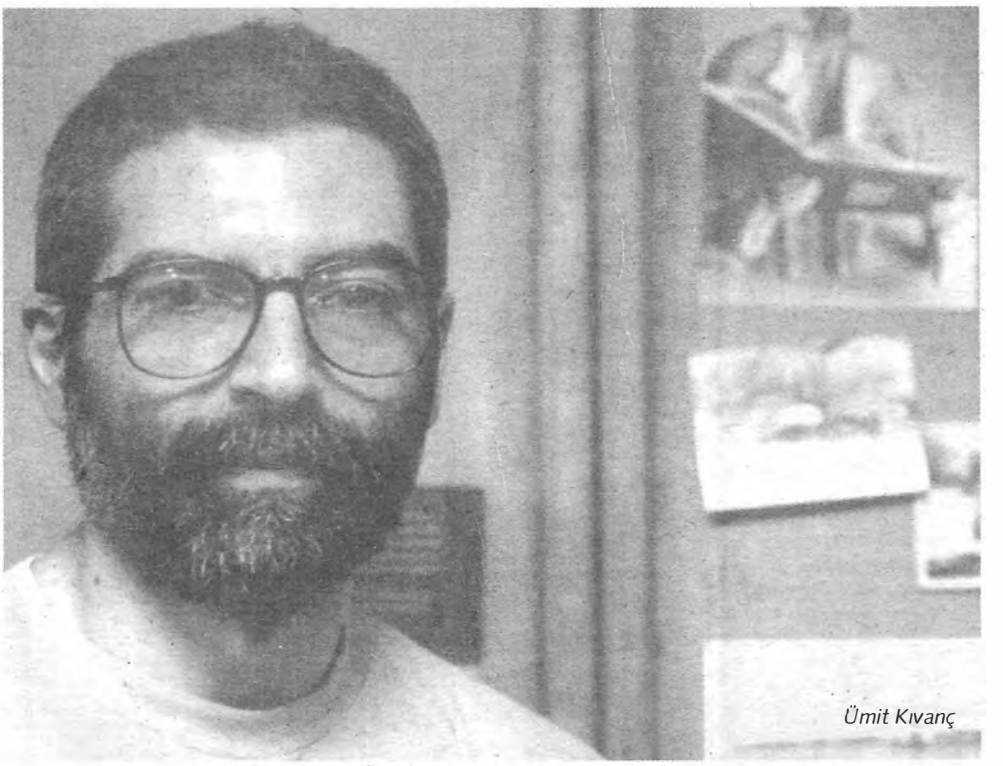
Ümit Kıvanç'ın ilk kitabı, çıktığında neredeyse best-seller olmuş olan *Aşkım Bana Resimaltı* adlı upuzun hikâyedir. Bu "upuzun hikaye" tanımlaması da kendisine aittir ve yazar bu kitabı hakkında, "bir takım kadınlar ve muhtelif erkekler ve hep bildiğimiz şeyler üzerine upuzun bir hikâye" diye açıklamada bulunur. Yine buradan Ümit Kıvanç hakkında bir bilgiye daha ulaşırız. Kıvanç, kitapları hakkında konuşan, konuşan ve konuşan bir yazardır. Üstelik bu konuşkanlık kitaplarında da bir üslup haline gelmiştir. Konuşkanlığı yalnızca kitapları üzerine değildir yani, kitaplarında da konuşkandır. Bu zaman zaman öyle boyutlara varır ki, onun sözcüklerin ve cümlelerin birbirini kovalayışının büyüsüne fazlasıyla kapıldığını düşünmeye başlarız. Her ne kadar, kitapları anlatımda gittikçe daha ölçülü olmaya doğru yol alıyorsa da, şimdilik sondan bir önceki kitabı olan *Yalnız Olmuyor* adlı romanının arka kapağında şu cümleler yer alır: "Çünkü bazıları boyun eğerek yaşayamaz. Kitabımın özellikle, çoluklu çocuklu göbekli kırışıklı halleriyle, günümüzün atmosferine inat, bir tür mahalle arkadaşlığını sürdürmeye çabalayan 'bizim kuşağa' ve 'itirazı olan' herkese ilaç gibi gelmesini umuyorum..." Bu cümleler, kitabın konusu hakkında açıklamaları içeren daha başka birçok cümleyi izlemektedir ve açık konuşmak gerekirse, "anasözü" bu kadar açıklanmış, okurun yanlışlıkla farklı bir yoruma ulaşması bunca önlenmiş bir kitabı hâlâ neden okumamız gerektiği konusunda bazı kuşkular yaratmaya yeterler. Bu tavır, artık konuşkanlığı da aşmaya başlayan bu tavır, yazarın okur üzerinde belirleyici bir etki taşımak kaygısını, arzusunu dile getirir gibidir.

Ümit Kıvanç
Siyah Makamı
İletişim Yayınları, 1997, 251 s.

Oysa Kıvanç, merkezi otorite anlayışına karşıdır ve bu karşıtlığı, bu anlayışa karşı olan eleştirilerini *Gaip Romans* adlı romanında dile getirir. Büyük ve tek adam simgesi olarak tanımlanan, adı yalnızca O olarak anılan kişi, görünmez ağlarla her şeyin altından çıkmaktadır ve anlaşıldığı kadarıyla çıkmaya da devam edecektir. Bu kitap, tek kişi ile özdeşleştirilmiş, sonraları tek parti sistemi ile yerleştirilmiş, daha sonraları da derinlere kök salmışlığı ile tüm kurumların içinde yerini ve yolunu bulmuş olan merkezi otoritenin eleştirisidir.

Burada Kıvanç'ın neden okurlarına "merkezi otorite" uygulamak istediğini düşünmek gerekir. O zaman da yazarımızın metinlerindeki siyasi tavra dönmemiz gerekir. Ümit Kıvanç, kendisinin de belirttiği gibi 1980 öncesi dönemi "malum şekilde" geçirmiştir. Bu günlerin, daha da fazla olarak, bu günlerden sonra gelen günlerin anlatımı kitaplarında en ağırlıklı konudur. Kısaca, Kıvanç edebiyat aracılığı ile, kendi geçmişiyle çakışan toplumsal geçmiş ile hesaplaşmakta ve bu konuda herhangi bir yanlış anlamaya, eksik anlaşılmaya açık kapı bırakmaktan kaçınmaktadır. Böylece ayrıntı ve espri bolluğu ile ara sıra boğulma raddelerine gelmemize yol açar.

Ayrıntı ve espri bolluğu, içinde yer alınan çevrenin yaşamını tam açıklığı ile dile getirme amacına hizmet eder ve Kıvanç, kitaplarının kişilerinin ev içleri ve yaşam alışkanlıkları üzerinde de durmamıza yol açar. Şaşırtıcı ama, bu kişiler tam da uzun yıllar "merke-



Ümit Kıvanç

zi otorite" tarafından belirlenmiş olan "orta sınıf" yaşantılardan hiç kurtulmaya kalkışmazlar. Hemen hemen hepsi, Tezer Özlü'nün kaçmak istediği, varlığı karşısında sonsuz bir boğuntuya kapıldığı orta sınıf yaşantıların içinde yaşayıp giderler. Daha doğrusu, yaşayıp gitmezler, böyle yaşamaktan memnundurlar, hatta koşulları zorlaya zorlaya bu yaşamları kurarlar. Yani, en azından bazı okurların köküne dinamit yerleştirmek için her şeyi göze alacakları o divanlı, terlikli, fanilalı dünyalardan sıkılmazlar. Pazar günlerinden, eşofmanlardan, naklen maç yayınlarından gözleri yılmaz. Bu gerek apolitik bir çevrede gazeteci olan Tuncay ile Nilüfer'in ve Tuncay'ın eski karısının içiçe geçmiş öykülerinin anlatıldığı *Aşkım Bana Resimaltı*'da ve siyasi polisiye olarak tanımlanan *Bekle Dedim Gölgeye*'de, gerekse eski arkadaşların kendilerine bir adacık oluşturmalarını anlatan *Yalnız Olmuyor* adlı romanda, hep böyledir. Özellikle *Yalnız Olmuyor*'da tüm kahramanlar sürekli birlikte yer içer, tartışır, birlikte yaşarlar, dahası birlikte televizyonda maç seyrederler. Yalnız olmuyor diye değil de, yalnız olmayınca olmuyor diye düşünenlerden iseniz bu kitabın size, Ümit Kıvanç'ın umutlarına rağmen "ilaç gibi" gelmeyeceği açık. Ama Kıvanç, yalnızlığı ancak kişilik alanı anlamında hoşgören bir yazardır. Bunu aşan yalnızlıklar kişilerinin üstüne ağır ve ezici bir yük olarak biner. Gazeteci Tuncay'ın da bocalamaları, kimliğini oturtma konusundaki başarısızlığı, bireysel varoluşunu tamamlayamama sorunu olarak olduğundan fazla politik tercihsizliği ile bağlantılı gibidir.

Ancak bütün bunlardan sonra Ümit Kıvanç, son romanı *Siyah Makamı* ile okurları şaşırtır. Çünkü ilk kez hesaplaşma burada artık, yakın geçmişin politik olayları ile değil, zaman ve tarih ilişkisinde, hakimiyet, hükmetme, aşk ve kendini belirleme kavramları iledir. Artık kişiler, sırtlarına çengelli iğne ile iliştirilmiş gibi duran, bütünden paylarına düşmüş iç dünyalar ile oradan oraya koşturan figürler olmaktan çıkar, kendileri olmaya başlarlar. Bir kısmı yine o kısıtlı dar yaşamları seçmekten vazgeçmezler ama, hiç değilse artık bu tercihin gerisinde daha farklı nedenler vardır. *Erkek Hikayeleri* adlı kitabın Naci Bey'i ile yakın benzerlikler taşıyan *Siyah Makamı*'nın Nuri Bey'i, bu tercihini zamana ancak boyun eğilebileceği görüşü ile benimsemiştir sözgelimi. Üstelik yalnızlık, ilk kez bir Ümit Kıvanç kitabında bir yaşam biçimi olarak tercih edilmiştir. Sözgelimi Nergis, Fulya, Zerrin her zaman yalnız duruşları ile varolurlar.

Siyah Makamı belki de Ümit Kıvanç'ın edebiyatında artık çok farklı ve daha olgun bir dönemin başlangıcını göstermektedir. Bu dilde de göze çarpar, "Böyle yaşıyoruz işte"yi belirtmek için sık sık başvurulan "geyik" bu kitapta yoktur sözgelimi. İyi ki de yoktur.

Dahası ilk kez Ümit Kıvanç bir kitabı hakkında şöyle der: İstediğiniz kadar genişletebileceğiniz bir hikaye bu. Kendinizinkiyle birleştirebilirsiniz belki. İsterseniz hassas aletlerle derinliklerini yoklayın, isterseniz yazlık sinemada film seyreder gibi okuyun. ◆

Bu yazı, Quint Buchholz'un resimleri üzerine farklı yazarlardan istenen metinlerin biraraya getirilmesiyle oluşturulan Buch Bilder Buch (Kitap Resim Kitap, Sanssouci, 1997, 120 s.) adlı kitapta yer alıyor...

Bugünün çağrısı: Kurabiye Saatinde ve Kırık Zarlar

FATİH ÖZGÜVEN

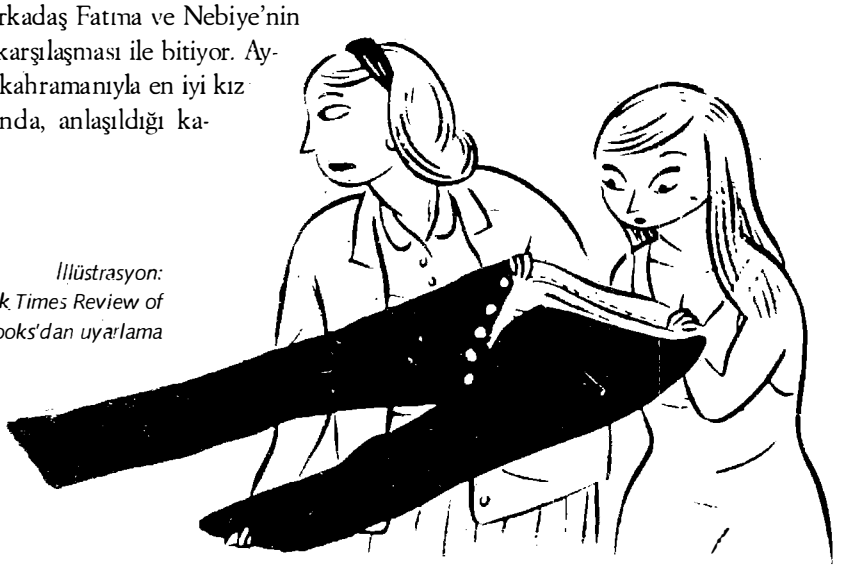
E. Emine
Kurabiye Saatinde
İletişim Yayınları, 1997, 152 s.
•
Kırık Zarlar
İletişim Yayınları, 1997, 226 s.

İletişim Yayınları, bir yayınevinin bir yazarın her şeyini yayınlama girişiminin ciddi bir örneğini göstererek, *Bizans Sohbetleri* yazarı E. Emine'nin yazdıklarını ardarda yayınlıyor. Emine'nin sevimli isimli *Kurabiye Saatinde*'sini aynı derecede sevimli bir kapakla yayınlamışlar, *Kırık Zarlar*'ı ise nedense biraz şahmeranvari, alakasız bir kapakla... (Kumar canavarına karşı uyarılmak isteniyor olabilir miyiz?) Her neyse, yayınevi sürekliliğinin yazara kazandırdığı belli bir çekicilik, insanda her iki kitabı da okuma arzusu uyandırıyor. Böylece resim de tamamlanıyor, yıllar önce okuduğunuz, birbirlerine pek de bağlanmayan bölümleri ve barok Türkçesiyle hemen de unuttuğunuz *Bizans Sohbetleri*'ni yeniden hatırlıyorsunuz.

Uzun zamandır, bugün denebilecek kadar yakın bir geçmişle ilgili romanlar yazılmıyor. Bir zamanlar Pınar Kür'ün, Selim İleri'nin, Vedat Türkali'nin yazdıkları, kişilerini deşifre etmekten bir çeşit haince zevk aldığımız o 'kanlı' ve 'canlı' anahtar romanlar tarzında bir şeyler... E. Emine, bir yönüyle bu 'ihmâl edilen' geleneğin sürdürücüsü. Halbuki güncel olan şeyler, vazgeçilmez dedikodu değerleri bir yana –çünkü başkalarının hayatlarını *merak ederiz*–, her zaman çok iyi bir malzeme olmayabilirler, fast food gibidirler, mutlaka karın doyurmayabilirler. (P. Kür'le S. İleri'nin daha ağırlıklı kitaplarının yanında *Küçük Oyuncu*'yu ya da *Cehennem Kraliçesi*'ni kim hatırlıyor bugün?) Özellikle *Kırık Zarlar*'ı okuyunca, insan kendi kendine bütün bu İkitelli dedikodularını sindirmekten, gazete patronlarını, muhabirleri ya da belli bir çevrenin tanıdığı eş-dostu deşifre etmekten (ya da edememekten) çapraz bulmaca çözmekten öte bir haz alıp almadığını soruyor. (*Parantez*: Bu malzemenin zamanötesi bir doyuruculuğa kavuşması için, E. Emine'nin de yeri geldikçe adını andığı Marcel Proust'da gördüğümüz bazı farklı işlemlere tâbi tutulması gerekebilir. Proust'un kurabiyesi, dedikodunun, yazarın oklavasıyla iyice yayılıp açılmasından elde edilmiş zar inceliğinde, deyim yerindeyse 'epik' bir hamurdan elde edilir gibi gelir bana.)

Bu işin bir yönü. Diğer yandan, İkitelli'de olup bitenleri ya da tanıdığı ya da tanımadığı (ya da yarı tanıdığı) insanları çok da merak etmeyen okur açısından bu kitapların 'besin değeri' ne diye de düşünülebilir. Şu var; Emine ilk romanda olduğu gibi bu iki romanda da kimliklerle ilgileniyor. Bu da üç roman yanyana düşünüldüğünde belli bir resim çıkmasını sağlıyor. *Kurabiye Saatinde*'de Orta Amerikalı, Nikaragua'nın Masaya kabilesinden bir anneyle Türk bir babanın kızları olan Nebiye İstanbul'a dönmeye karar veriyor, aynı roman kahramanı ileriki sayfalarda Paris'te bir kütüphanede İstanbullu Yahudi bir ailenin mektuplaşmalarını keşfediyor, bize onları naklediyor, derken Nikaragualı-Türk kızın anlatısı bu ailenin eski İngiliz gelinleri yoluyla yeniden günümüze bağlanıyor, iki iyi arkadaş Fatma ve Nebiye'nin başlangıçtaki karşılaşması ile bitiyor. Ayrıca, romanın kahramanıyla en iyi kız arkadaşı arasında, anlaşıldığı kadarıyla bir çeşit kadın kimliği meselesi de (bağı, konusu, didişmesi, omuzdaşlığı vb. da denilebilir) var. Fatma ile Nebiye, hayatlarındaki erkeklerden pek memnun olmasalar da (*"Başka heriflerle dolaşmalıyız, bu sarfettiğimiz, dinlediğimiz laflar bizi zehirliyor, hamallarla, tostçularla yatmalıyız..."*) kendilerini gene de onlara oranla tanımlayan kadın arkadaşlar. Onlarsız edemiyorlar, ve *Kurabiye Saatinde*'deki erkek-kadın didişmesi, baba-sevgili-arkadaş vb., halkalarından geçerek, çok beklenmedik bir kanalla Baba'ya, babanın 'tarihi' bir cümlesine, belki de bir tür kadın mazoşizminin dile getirilmesine bağlanıyor: *"'Bana biraz rom getir kızım. Üzerine buz, biraz da limon suyu'"* (Orada da kalakalıyor.) Biçimsel olarak, doğrusu, ortadaki bölüm –Yahudi ailenin tarihi,– insanda bir dolgu duygusu bırakmıyor değil. Fakat, neden olmasın, böyle bir yapı da seçilebilir. (Ayrıca belki de kitabın en 'sürükleyici' bölümü orası. Yakın zamanlarda okuduğum, André Acıman'ın benzer bir malzemeyi roman boyutlarında işlediği *Elveda İskenderiye*'si lezzetinde küçük bir aile tarihçesi.)

Bu 'dolgu durumu', zaman zaman, en azından kâğıt üzerinde, Dostoyevski gelene-



İllüstrasyon: The New York Times Review of Books'dan uyarlama

ğinde bir mükemmel bir 'iptilâ' romanı olabilecekmiş duygusu veren *Kırık Zarlar*'da da var. İkitelli ile Grand Casino arasında mekik dokunurken, olaylar birden Abdullah'la Sokrates'e oradan da Fellini'ye kayıyor, sonra gene İkitelli-Grand Casino eksenine dönülüyor. (Fellini'yle yapılmış bir röportajı ziyan etmeme telaşı, birazcık romanın ortasında açılmış bir boşluğa tıkıştırılmış bir bez gibi.) Öte yandan, buradaki kimlik meselesi daha romancı işi, daha yazarca; değişik çevrelerden insanlar, –ki bunlar arasında anlatıcımız da var,– değişik nedenlerle bir kumarhanede biraraya geliyorlar, kumarhanede yaşamaya başlıyorlar denilebilir, kendi içlerinde bir azınlık oluşturuyorlar. (*Parantez*: 'Meğer' bu bir tertipmiş, vb., vb... E. Emine'nin kurgularındaki merakı ayakta tutan, o hafif polisiye hava burada da karşımıza çıkacaktır.) *Kurabiye Saatinde*'deki kimlik, yabancılık, iki kültürlülük, ve azınlık metaforu *Kırık Zarlar*'ın kumarhane bölümlerinde neredeyse soyutlanmış, dönüştürülmüş, ayrıca bilmediğimiz bir dünyanın 'exotica'sına sarılıp sarmalanarak işlenmiş, yazarın kendisinin olmuş, kurgusal bir metinden beklenen 'mâmul' olma haline ulaşmış. Romanlardan daha çok bu çeşit beklentileri olan okurlar, basın âlemiyle ilgili bölümleri okurken bir an önce 'müteakip' kumarhane bölümüne atlamayı, diyelim orada yenilen tuhaf yemeklere, oyun masalarının anlatımına, eğlenceli krupiye portrelerine geri gelmeyi bekleyeceklerdir. Buralarda yazar, "*işte benim kendi buluşum olan, %100 otantik kimlik-aidiyet metaforu bu!*" diyebiliyor göğsünü gere gere.

Keşke bunda ısrar etse; çünkü, bir anahtar-romanla bir tutkunun romanı arasındaki evlilik pek mutlu olmayabiliyor. Tutku, saplantı, iptilâ insanın kendine, içe yönelik enerjiler, çeşitli kilitleri kurcalatmak için anahtarlar yaratmak ise dışa, çevreye, sosyal ilişkilere yönelik bir enerji. E. Emine'de bu iki enerji birbiriyle çarpışınca çoğu kere birbirlerini götürüyor; geri kalan ise çoğu kere (toz değilse de) kül ve duman... Kadınların kendi 'kurabiye saatleri'nde konuştukları konular, her okurun içine giremeyebileceği kız-kıza haller, bunların dünyanın merkezi gibi olması, kadın karakterlerin hayatlarındaki (heteroseksüel ve homoseksüel) erkeklerle kurdukları garip sevgi-nefret ilişkisi... (*Parantez*: Öte yandan şu da var, bunlar, birçok 'özel diskur' gibi bu satırların yazarına bir şey söylemiyordur,'bu da pekala olabilir, ancak bazı kişilerin paylaştığı çok özel şeyleri, diskurları, muhabbetleri yazmanın tehlikelerinden biri bu.) Tabii başka bazı güzel sahneler var, iki romanda da yeralan çok eğlenceli Teşvikiye Camii gömme törenleri, bir Bebek Bar sahnesi vb., vb. gibi.

Belli bir atıştırma zevkiyle okunan bu kitaplardan geri kalan, sonuç olarak, bir şey yemiş ama yeterince doymamış olma duygusu. Yaşanan anın ve günün çağrısıyla, 'aktüalite' ile çarçur olmuş bir malzeme, malzemeler var burada. İki romandan da gerçekten geriye kalan tek şey, belki de, insanda kitaplarda sık sık sözü geçen Scott Fitzgerald'ın *Tender is the Night*'ını (yazarın güzel çevirisiyle 'Müşfikti Gece') yeniden açıp okuma isteği uyandırması. Bu da az şey değil, ama şu var, kitaplar yazarken başka kitaplardan yola çıkan, çözümlemeye ve düşünceye yatkın bir yazarsanız, o yola çıktığınız kitapların dolaylarında kalmak belki daha iyi. Aksi takdirde kendi kitaplarınızdaki hayat aceleyle sudan çıkarıp baktığınızda parlaklığını, o başka hiçbir şeye benzemezliğini kaybeden bir çakıltaşı sırasına inebiliyor.

◆

Ahmet Sipahioğlu'nun Metis Yayınları'nda bu ay yayımlanan romanı 1929, yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyetinin ilk yıllarından birinin öyküsü... Ahmet Sipahioğlu romanın başında "bu kitapta yer alan kişi ve olayların bazıları gerçektir," diyor. Yazar ve yayıncı haliyle merak ediyorlar: Acaba üstüne alınan çıkacak mı?

1928 yılının 12 Kasım günü ile başlayan kitap, 1929'u ay ay anlatarak bir yıllık bir çevrim kuruyor. Öyküde kimler yok ki... Doktorunuz, muhabiriniz, başyazarınız, medyumunuz ve tabii bizzat yazarınız... Hepsi o muhteşem yılı daha iyi anlatabilmek için hizmetinizdeler... Cenevre'den piyano tahsilinden dönen Şekip Bey'in Madam Laparra'ya yazdığı mektuplar, Pervin'in defterleri, ilk kez o yıl yapılan güzellik müsabakası, İstanbol'un zenginleri, yılın en önemli haberleri, dans ve müzik, sağlığınız için doktorunuzdan önemli tavsiyeler, İstanbul'a gelen Graf Zepelin, tabancalı kadınlar ve yılın sürprizleri... 12 kısım tekmili birden... Resimli çizimli, hatta içine reklam da alınmış bu güzel kitabı bir roman olarak okuyabileceğiniz gibi, bir TC vatandaşı olarak memleketinizde yaşadığınız herhangi bir yılın saatli maarif takvimini okur gibi de okuyabilirsiniz...

Genç Türkiye Cumhuriyetinin
1929 Yılı,
Metis'ten yeni yayımlanan
bir romana konu oldu...

AHMET
SİPAHİOĞLU

1929

Metis Edebiyat Dizisi'nde
264 sayfa, Siyahbeyaz Resimli

Metis Yayınları

Tersine dünya

EDWARD SAID

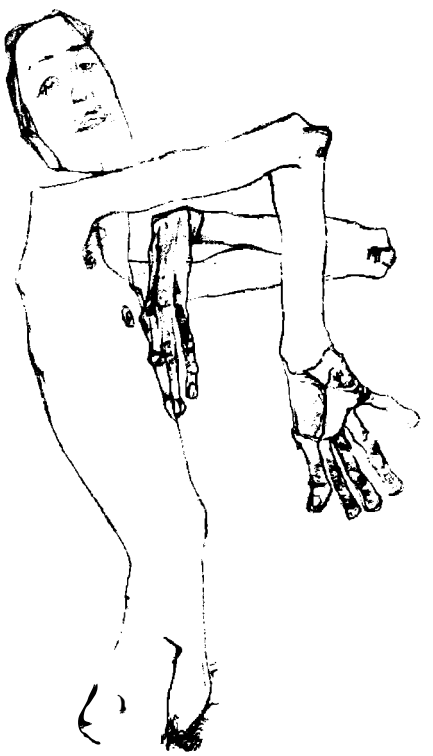
Eric Hobsbawm
Kısa 20. Yüzyıl (1914-1991)
Aşırılıklar Çağı
Çeviren: Yavuz Alogan
Sarmal Yayınevi, 1996, 670 s.

Eric Hobsbawm'ın güçlü ve huzursuz edici kitabı *Aşırılıklar Çağı*, yazarın 1962'de *Devrimler Çağı: Avrupa 1789-1848* ile başlayan ve ardından 1975 ve 1987'de sırasıyla *Sermaye Çağı 1848-1875* ve *İmparatorluk Çağı 1875-1914* ile süren tarihsel araştırmalar dizisini sonuçlandırıyor. Savaş sonrası tarih yazımının doruklarından olan bu dört ciltteki yüksek düzeye Hobsbawm'dan başka birinin yaklaşabileceğini düşünmek bile güçtür. Başkalarının yaygaracı ve ateşli olabilecekleri yerde Hobsbawm serinkanlı, başkalarının öfkeli ya da pervasız olabilecekleri yerde o ironik ve tarafsızdır. Aynı zeminde başka tarihçiler klişelere ve her şeyi bir kalemde halleden sistemlere meyledebilecekken, o olgular üzerinde titizlikle durur. Bu dört ciltte Hobsbawm'ın başardıkları arasında en göze çarpan şey, belki de bütün bu çalışmalar boyunca koruduğu dengedir. Ne çok masum ne de aşırı bilgiç ve tepeden bakan bir tutum takınan Hobsbawm, rasyonel soruşturma fikrine inancımızı tazelemektedir. Parlak bir orta mesafe koşucusunun yumuşak ve güvenli tempösunu yansıtan bir düzyazıyla ele aldığı konuysa modernliğin yükselişi ve düşüşüdür –ve en çok da modernliğin değişken tarihi boyunca şaşırtıcı bir devamlılık gösteren kapitalizm.

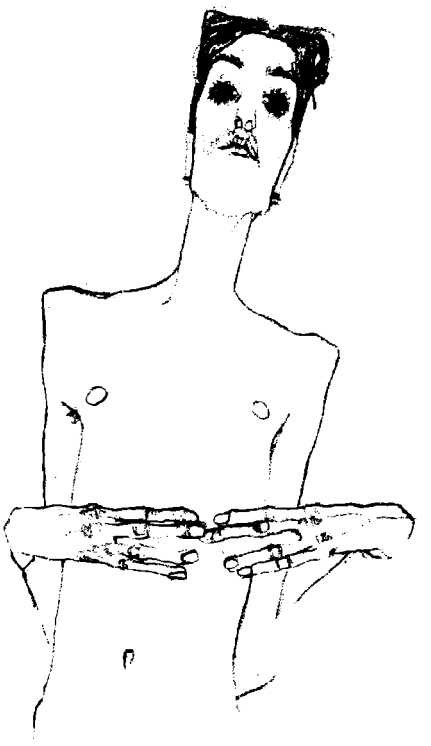
Bu dört kitap, hem Hobsbawm'ın kendisinde hem de yazdığı tarihte bir dünya bilincinin gelişimine de tanıklık ediyor. Örneğin, 1780'ler Avrupası'nda meskun dünya ancak bölük pörçük biliniyordu; yüz yıl sonra imparatorluğun yükselişinden sözederken Hobsbawm'ın konusu artık Avrupa'nın dünyanın geri kalan bölümünü keşfidir. Ama tarihçinin zihinsel gelişimi hiçbir zaman bıkkınlık veren bir kendine dönüklük göstermemiş, tersine Hobsbawm'ın kendi epistemolojisinin sorunlarına getirdiği çözümler onun nesnel bilgi arayışının bir boyutu olmuştur. Zamanla olgunlaşan bu küresel bilinç *İmparatorluk Çağı*'nın girişinde belirgindir. Hobsbawm burada annesiyle babasının seyahatlerini (biri Viyanalı öteki Britanyalı ve ikisi de köken olarak Doğu Avrupalı) ve gelişmiş, kozmopolit ve kısa bir süre önce Britanya tarafından işgal edilmiş ve "ayrıca, kuşkusuz, Arapların da yaşadığı" İskenderiye'ye gelişlerini anlatır. Burada tanışıp evlenmişlerdir; İskenderiye Eric'in doğum yeridir. Bu raslantı üzerinde düşünürken, çalışma konusu olarak Avrupa'nın ona yetmeyeceğini ve seslendiği çevrenin de akademisyenlerle sınırlı kalamayacağını sezer. Yazılarını "dünyayı anlamak isteyen ve burada tarihin önemli olduğuna inanan herkes için" yazacaktır. Ama şu gerçeği de görmektedir: Günümüze yaklaştıkça, "tarih ile anı arasında kalan" o "bulanık" alanla, "görece tarafsız irdelemeye açık genelleştirilmiş bir kayıt olarak geçmiş ile insanın kendi yaşamından aklında kalanlar olarak geçmiş arasındaki o alacakaranlık bölgeyle" de uğraşmak zorunda kalacaktır.

Aşırılıklar Çağı'nda tarih ve anı arasında kayda değer bir örtüşme var. Ele alınan dönem Hobsbawm'ın yaşadığı dönemdir. Kamusal ile özelin bu bileşiminin dünya tarihi bağlamında "Kısa Yirminci Yüzyıl" olarak anlaşılabileceğini söylemekle birlikte, ortaya çıkan sonuç zorunlu olarak "dengesiz" bir anlatıdır. Tarihçi artık bir rehber olmaktan çok, yüzyılımızın tarih yazımına tamamen hakim olmayan, aslında olamayan, "müdahil gözlemci"dir. Ne var ki, Hobsbawm'ın insanın elini kolunu bağlayan samimi yanılabilirlik itirafı –cehaletinden, düpedüz tartışmalı görüşlerinden, "rasgele ve bölük pörçük" bilgisinden sözeder– *Aşırılıklar Çağı*'nın yetkinliğine gölge düşürmüyor. Birçok yazarın belirttiği gibi, bu kitap yazarının vizyon genişliğiyle ironisinin karakteristik bir bileşimi olduğu kadar, geniş bir alanı derinliğine ele alışını da sergileyen heybetli bir yapıt.

Kitabı özellikle çekici kılan şey, Hobsbawm'ın kendi yazdığı oyunda ara sıra küçük bir rolle sahnede görünmesidir. Onu onbeş yaşındayken, kız kardeşiyle birlikte, bir



Egon Schiele, Çıplak erkek (1910) Model: E. D. Osen



Mime Van Osen (1910)

kış günü, Hitler'in Almanya Şansölyesi olduğu gün, Berlin'de görürüz. Ardından İspanya İç Savaşı'nda bir partizandır. 1957'de, mumyalanmış Stalin'in "nasıl çelimsiz ama nasıl da güçlü" olduğunu görmenin "şoku"nu yaşadığı Moskova'dadır. Fidel Castro'nun saatler süren konuşmasını "sorgusuz suaalsiz" dinleyen "hizmete hazır kalabalık" içindedir. Oskar Lange ölürken yanı başındadır; ünlü sosyalist iktisatçı, ölüm döşeğinde, "Birinci Beş Yıllık Planın öyle toptancı, insafsız ve aslında plansız bir acelecilikle uygulamaya konulmasının bir alternatifi var mıydı" sorusuna bir cevap bulamadığını itiraf ediyordur ona. Tam da Crick ve Watson DNA'nın yapısı üzerine çığır açıcı araştırmalarını yaparken Hobsbawm, bu iki adamın kalkıştıkları şeyin öneminden "tamamen habersiz", onlarla aynı okulda, Cambridge'de öğretim üyesidir; zaten "onlar da bu konuyu bize anlatmayı anlamsız bulmuşlardır".

Müdahil Hobsbawm'ın seyrek de olsa sahnede görünmesi 1914 ile 90'lar arasında yer alan değişimlerin anlatımına özel bir inandırıcılık kazandırıyor. Bu değişimlerden biri, kuşkusuz, 50'lere gelindiğinde yüzyılımızın tüm zamanların en kanlı çağı haline gelmiş olmasıdır; böylece, yüzyıl ilerledikçe eskiden "normal" sayılan "standartlarda çarpıcı bir gerileme" ortaya çıkar. İşkenceye, cinayete, soykırıma resmi olarak göz yumuluyordur. İşi daha da içinden çıkılmaz hale getirircesine, dünyamız artık Avrupa-merkezli değildir (zenginlik ve güç esas olarak Batı'da kalsa da): Dünya tek bir birimdir ve bu da daha şimdiden dünya sistemi teorisyenleri, ekonomistleri ve tarihçileri denen insanların yürüttüğü sayısız çalışmanın konusudur. Ama Hobsbawm'a göre, bütün bu dönüşümlerin en çarpıcısı "eski sosyal ilişki kalıplarının dağılması ve bu dağılma ile birlikte kuşaklar arasındaki, yani geçmişle şimdi arasındaki bağların kopması"dır. Bu tarihçilere özel bir önem kazandırır; çünkü onların, bütünüyle önleyemeseler bile zorlaştırdıkları şey, geçmişin tahrip edilmesidir. Hobsbawm da "olayların *neden* böyle geliştiğini ve nasıl bir araya geldiklerini anlamayı ve açıklamayı" amaçlamıştır.

Hobsbawm, üç bölümlü bir anlatıyla bu hedefe yönelir. Birinci bölüm ("Felaketler Çağı") 1. ve 2. Dünya Savaşlarından "imparatorlukların sonu"na uzanan dönemi kapsar. Biraz daha uzun olan ve (belki ironik olarak) "Altın Çağ" adı verilen ikinci bölüm Soğuk Savaşla başlıyor, 60'ların sosyal, kültürel ve ekonomik devrimlerinden geçip, Üçüncü Dünyanın ortaya çıkışına bir göz attıktan sonra berrak bir "reel sosyalizm" tartışmasıyla sona erir. Üçüncü bölüm olan "Toprak Kayması"nda çoğu şeyin (dünya ekonomisi, sosyalizm, avant-garde sanat) çöküşü izlenirken öykü de pek ferahlatıcı olmayan sonucuna doğru sürüklenir: Yoksul-

Edward Said

luk ve "tüketici egoizmi", her şeye kadir bir medya, devlet gücünün azalması, etnik nefretin artması ve nerdeyse toptan bir vizyon eksikliği. Yolculuğun insanı dermansız bırakan bu epeyce kasvetli son diliminde bile Hobsbawm'ın bütün bu felaketlere ve çöküşlere rağmen ustalığından ve rasyonelliğinden hiçbir şey yitirmediğini de hayranlıkla izleriz.

Hobsbawm, asıl gücünü, metropoliten Batı'daki büyük çaplı siyasal ve ekonomik eğilimleri izler ve bunlardan sonuçlar çıkarırken gösterir: Sosyalizmin ve faşizmin yükselişi, bürokratik sosyalizm ve kapitalizm koşullarında hayat, Soğuk Savaş'ın sonu. Topyekün savaşın ve baskının bedellerini bu kadar içe işleyen bir soğuklukla kaydeden başka yazar yoktur; büyük güç politikaları üzerine yazan çok az kişi bu politikalardaki budalalığı ve israfı onun kadar şaşmaz bir biçimde görebilmiştir. Ona göre, yüzyılın asıl öyküsü Avrupalıların ve (esas olarak Kuzey) Amerikalıların yürekleri ve kafaları için verilen mücadeledir. Şu çifte paradoksa bakar: Bir yanda sosyalizm sayesinde yeniden hayat bulan kapitalizm, öte yanda "emperyal bir ulusal misyon yüklenmiş bir oryantal feodalizme" değil de "demokrasi ve sıradan insanlar çağına" ait olan bir faşizm. Hemen ardından, sanki kendi tesbitinin aşırı katı uygulanışına karşı uyarmak istercesine şunlara işaret eder: Avrupa faşizmi işçi hareketini ezerken, ondan esinlenen Latin Amerikalı faşist seçkinler işçi hareketini *yaratmıştır*; ve Avrupa'daki anti-faşizmin başını sol çekerken Afrika ve Asya'daki anti-sömürgeci hareketler de "anti-emperyalist teoriye analık eden" Batı Soluna yönelmiştir.

Hobsbawm, sosyalizmin ilerleyişini ve yaşanmış dokusunu Hegel, Marx, Lukacs ya da Gramsci'ye ait bir teori olarak değil de "kapitalist topluma karşı daha iyi bir alternatifin oluşturulması ve evrensel kurtuluşa" adanmış bir pratik olarak betimlerken olağanüstüdür. Hemen ardından şunu da ekler: Başarıların kaynağında, kaba ve ruhsuz bürokrasilerin baskıları ve yalanları değil, tek tek militanların adanmışlığı ve fedakarlığı vardır. Hobsbawm, Bolşeviklerin uyguladığı biçimiyle reel sosyalizmi, "geçmişe daha sıkı bağlanmış bir Rusya" olarak nitelemekte tereddüt etmez: "Sıradan, hatta eskisine oranla daha cahil ve niteliksiz bir bürokratlar ordusu yaratmıştır" bu sistem. (Gelgelelim, bütün girişimin bir anda iptal edilmesinin ardından "serbest pazar" doktrinlerine verilen çirkin tavizler karşısında o aynı adanmış insanların yaşadığı hayal kırıklığı üzerinde yeterince durduğu söylenemez.) Hobsbawm'ın Soğuk Savaş analizi de çok berraktır; bu savaşın bir sarhoşun yalpalamasına benzeyen akıldışı devinimini, kaynakları ahmakça talan edişini ve özellikle ABD'de düşünce hayatını yoksullaştıran retoriğini ve ideolojik yozluğunu betimlerken mükemmeldir.

Genelde Hobsbawm'ın Altın Çağ tahlili, hayatının önemli bir kısmını o çağda yaşayan biri için, tatmin edicidir ve yer yer çok ufuk açıcıdır. Uluslararası öğrenci hareketinin ve feminizmin doğuşu ve gelişmesi üzerine yaptığı tesbitler biraz gönülsüz olmakla birlikte ölçülüdür –özellikle çelik işçilerinden telefon operatörlerine gelenekseł emek gücünün öneminin azaldığını ve köylülüğün de yüzyılın son üçte birlik bölümünde silinip

gittiğini devamlı hatırlatmak zorunda kaldığı yerlerde. Garip tarih cilveleri belirmiştir bu gelişmelerin sonunda: "Avrupa sokaklarında Güney Amerika dağlarından gelmiş kızıldereliler flütle yanık havalar çalıyor ve New York, Paris ve Roma kaldırımlarında Batı Afrikalı siyah işportacılar da yerli halka, tıpkı o yerli halkların atalarının Karanlık Kıta'ya ticari gezilerinde yaptıkları gibi, incik boncuk satmaktadır." Ve üst sınıflardan gençler kırsal yoksulların giyimlerini, müziklerini ve dillerini almaya başlamıştır. Ancak, Hobsbawm'ın niçin 60'ların o büyük dönüşümünü, hem cinselliğin yaşanmasında hem de cinselliğe karşı takınılan popüler tutumlardaki köklü değişimi bu hikayenin dışında bıraktığını anlamak güç: Bu dönemle gyylerin ve lezbiyenlerin yarattığı yeni duyarlılığın ve elbette AİDS illetinin temel motifler olduğu sonraki dönem arasında bir süreklilik vardır.

Hobsbawm'ın dünya tarihindeki dönemlere ilişkin belli başlı her iddiası kışkırtıcı ve en iyi anlamda taraflıdır. Kuşkusuz, üç dönemin sonuncusu olan "Toprak kayması"nda nerdeyse şiirsel bir kaçınılmazlık görülür. Şöyle diyor: "1973 sonrasının yirmi yıllık tarihi, dayanaklarını yitiren, istikrarsızlığa ve bunalıma düşen bir dünyanın tarihidir". Neler var bu kayma içinde? Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupalı komünist devletlerin çöküşü; dünyanın zengin ve yoksul ülkeler olarak yeniden bölünmesi; yabancı düşmanı milliyetçiliğin güçlenişi; gerilla hareketlerinin yükselişi ve acıklı sonu; savsaklama sanatı olarak politika ve liderden çok müsekkini andıran politikacılar; medyanın bir dünya gücü olarak eşi görülmemiş etkisi; ulus-aşırı şirketlerin hakimiyeti; romanın özellikle Rusya, Latin Amerika ve Asya ile Afrika'nın bazı bölgelerinde geleneksel estetik türlerin genel gerilemesine bir istisna oluşturan şaşırtıcı rönesansı. Arada, modern bilimin zaferlerini ve değişimlerini anlatan çok etkileyici (en azından meslekten kişiler için) bir bölüm de var. Hobsbawm, bilimsel teori ve pratiğin laboratuvarla piyasa arasındaki mesafeyi nasıl kat ettiğinin ve bunun da şu anda bir "barbarlık rönesansı" yaşayan insan soyunun geleceği açısından doğurduğu sorunların en iyi kısa anlatımını veriyor burada.

Anlaşılabilir bir bezginlik ve belirsizlikle yüklü sonuç bölümünde Hobsbawm'ın kötümser olmadığı bir ana rastlamak zor. Marksizmin ve 1890'larda gelişen siyasal eylem modellerinin yitirilişini dengeleyen şey, aralarında en belirgini "sınırsız rekabet koşullarında, tüm kaynakların kısıtsız bir piyasa tarafından dağıtıldığı bir ekonomiye duyulan teolojik inanç" olan karşı alternatiflerin de iflasıdır. Çevreye karşı dünya çapındaki saldırı, nüfus patlaması, devlet gücünün çökmesi ve modern dünyaya ilişkin "söyleyecek hiçbir şeyleri olmayan" köktenci hareketlerin ortaya çıkması, bütün bunlar "yeni bin yılda insanlığın kaderinin kamusal otoritelerin restorasyonuna nasıl da bağlı olacağını" gösteriyordur. Besbelli, bir çözüm sunmaları açısından geçmişten de günümüzden de pek umutlu değil Hobsbawm. İkisinin de işe yaramaz modeller olduğu görülmüştür.

İnsanı tedirgin eden sadece Hobsbawm'ın yer yer takındığı baştan savmacı tutum değil; Batı-dışı meselelerde, onaylanmış Batılı otoritenin daha az kabul gören Batılı olmayanlara tercih edilmesi gerektiğine ilişkin yerleşik ama hiç irdelenmemiş bir tercih de aynı şekilde rahatsız edici.

Tedirgin edici bir kitap bu –yalnızca sonucunun böylesine moral bozucu olması yüzünden de değil: Sergilenişindeki ustalığa rağmen, yazarın yer yer tutuklaştığını hissediyoruz; aşırı temkinlilik, kitabın okunuşunu beklenmedik ölçüde zorlaştırabiliyor bazen. *İlkel İsyanlar* ya da *Haydutlar* gibi parlak ve egzantrik ilk kitaplarında görülen o canlılığa bu kitapta –kısmen projenin büyük çapı yüzünden– rastlanmıyor. Burada çoğu zaman öylesine ölçülü ve sorumlu, öylesine ciddi ki, az da olsa görülen tartışmalı tespitler kitabın bütünü içinde fazla sivri ve problemli kalıyor. Bunların çoğu da sanat bahislerinde ve Avrupa-dışı politika tartışmalarında, yani bir bütün olarak (ona göre) daha önemli olan Batı politikası ve ekonomisine kıyasla türevsel ve bu yüzden de daha az ilginç alanları tartışırken ortaya çıkıyor. Epeyce tartısız bir kesinlikle, "*Kısa Yirminci Yüzyıl*'da dünya tarihinin büyük kısmının dinamikleri türevseldir, orijinal değil" diyor bir yerde. Bunu da "Batı'nın başını çektiği modeli" taklit eden "burjuva olmayan toplumların seçkinleri" hakkında söylediği pek müphem şeylerle berraklaştırmaya çalışıyor. Bu yaklaşımın zaafı, Bağımlı Topluluk Araştırmaları grubu (Rangjit Guha'nın öncülüğündeki Hindistanlı tarihçiler kolektifi; grup Hindistan tarihinin gerçek tarih yapıcılarının bakış açısından, yani milliyetçi seçkinlerin değil de köylü kitleleriyle kent yoksulları açısından yazılması gerektiğini savunmaktadır.) gibi Batı-dışı tarihçilerin de göstermeye çalıştığı üzere, seçkin olmayanların deneyimini unutması, hiç de türevsel olmayan bir bütünlüğe sahip çeşitli tarihsel deneyimleri dışarda bırakmasıdır. Hindistan'da, Çin'de, Afrika'da, Arap dünyasında, Latin Amerika'da ve Karayipler'de, milliyetçi seçkinlerle seçkin olmayan direnişçiler arasındaki kavgaya ne diyeceksiniz? Dahası, orijinali türevsel olandan öyle kolayca nasıl ayırırsınız? Fanon'un dediği gibi, "Avrupa'nın oluşmasında bütün Üçüncü Dünya kullanılmıştır".

İnsanı tedirgin eden sadece Hobsbawm'ın yer yer takındığı baştan savmacı tutum değil; Batı-dışı meselelerde, onaylanmış Batılı otoritenin daha az kabul gören Batılı olmayanlara tercih edilmesi gerektiğine ilişkin yerleşik ama hiç irdelenmemiş bir tercih de aynı şekilde rahatsız edici. İslam, Çin, Japon, Afrika, Hindistan ve Latin Amerika araştırmalarında tarih yazımında otorite ve temsil konuları çevresinde sürmekte olan tartışmadan Hobsbawm'ın sanki hiç haberi yoktur. Bu tartışma çoğu zaman sadece geleneksel otoriteleri değil, ortaya attıkları soruları da (kanımca) çoktan hak ettikleri emekliliğe ayırmıştır. Hobsbawm, *Milletler ve 1780'den Günümüze Milliyetçilik* (1990) kitabında, Avrupa-dışı milliyetçiliğe karşı çoğu kez haksız da olmayan bir tahammülsüzlük gösteriyordu; ama bu tahammülsüzlükte o milliyetçiliğin ortaya koyduğu politik ve psikolojik sorunlara tümüyle sırt çevirme isteği de sezilebilir. O kitapta "Arabik" anti-emperyalist milliyetçiliği "savaşçı kabilelerin ateşli ruhu" diye nitelediğini hatırlıyorum.

Bu noktada, Hobsbawm'ın "siyasallaşmış dini" açıklayabilecek bir donanımdan yoksun olduğunu söylemek gerekir. Her şeyden önce, onun ima ettiği gibi İslam'a özgü bir olgu de-

ğildir bu. Hıristiyan ve Yahudi halklardan oluşan ABD ve İsrail de bugün ateşli bir dinsel zihniyetin hüküm sürdüğü –ya da en azından son derece etkili olduğu– ülkelerdir. Bunlar ya da (dünyalarını anlamada Hobsbawm'ın şaşırtıcı ölçüde sıradanlaştığı) Müslümanlar hakkında söylenecek en son şey, onların toplumları hakkında "söyleyecek anlamlı hiçbir şeyleri olmadığı"dır. Mısır ve Gazze gibi yerlerde İslami hareketler yoksul nüfusa sağlık ve eğitim hizmetleriyle maddi yardım sağlamada genel olarak hükümetlerden daha başarılıdır. Hıristiyan ve Yahudi köktenciler de gerçek ihtiyaçlara, gerçek endişelere yanıt vermektedirler ki bu da anlamsız diye bir kenara atılamaz. Hobsbawm'ın bu kör noktası çok şaşırtıcıdır. Hobsbawm, Terence Ranger'la birlikte, "icat edilmiş gelenek" (kısmen hayal ürünü, kısmen politik ihtiyaç, kısmen güç oyunu olan modern oluşumlar) araştırmalarının öncülerindendir. Ama kitlesel dinsel coşkunun yeni görünümleriyle apaçık ilişkili olan bu konuda bile *Aşırılıklar Çağı*'nda garip bir dil tutulması vardır.

Hobsbawm'ın suskunluğunun daha pozitif yönü, okurun tarihsel deneyim denen şey üzerinde düşünmesini sağlamasıdır. *Aşırılıklar Çağı* yirminci yüzyıl tarihine görkemli bir *genel bakış*tır. "Genel bakış"ı şunun için vurguladım: Tehdit edilen veya gerçekten baskı gören bir sınıfa, bir ırka, bir azınlığa, bir sanatçı topluluğuna ve kavga ortamlarında tarihsel bir anın yapılışına katılan (yani sadece gözlemci olmayan) gruplara mensup olmanın nasıl bir şey olduğunu pek anlatamıyor Hobsbawm. Çizdiği panoramada görünmeyen şey, tikel bir çağın altta yatan dürtüleridir. Ben bunu Hobsbawm'ın gayrışahsi ya da büyük ölçekli güçleri daha önemli saymasına yoruyorum; ama tanıklar, militanlar, eylemciler, partizanlar ve sıradan insanlar yirminci yüzyıl tarihinin kurgulanmasında daha mı az değerlidir? Bu sorunun yanıtını bilmiyorum, ancak genel bakışın çok-seslilik ve çok-renkliliğin hakkını veren bir "içerden bakış" ile dengelenmesinin zorunlu olduğuna dair önsezilerime güvenmekten yanayım.

Bunlar olmayınca, yirminci yüzyıl sanatı hakkında da epeyce önyargılı bir bakış ortaya çıkıyor. İlkin, Hobsbawm ekonomi ve siyasetin edebiyat, resim ve müziği belirlediğine inanır gibidir: Belli ki estetiğin görece özerk olduğu ve bir üstyapı olgusu sayılamayacağı fikrine hiç itibar etmemektedir. İkincisi, Batı Modernizmiyle ilgili görüşü karikatür düzeyindedir: Bu modernizm, 1914'ten beri kendini düşünsel düzeyde meşrulaştıramadığı gibi, Dada ve Gerçeküstücülükten başka kayda değer bir şey çıkaramamıştır. Demek Proust 1914'ten sonra bir hiçtir; Joyce, Mann, Eliot ve Pound da öyle. Ama yaratıcı yazarları bir kenara koysak bile güzel sanatlarda ve yorumlama disiplinlerinde Modernizm'in önemli rolünü görmemek olmaz. Lukacs'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci* ve hatta Auerbach'ın *Mimesis*'i Modernist değil de nedir? Ya Adorno ve Benjamin? Hele sıra Post-Modernizm'in –kimi zaman insanı dehşete düşüren– o pıtrak gibi açılışını anlamaya geldiğinde Hobsbawm inatçı bir gönülsüzlük içindedir.

> Hobsbawm, sosyalizmin ilerleyişini ve yaşanmış dokusunu Hegel, Marx, Lukacs ya da Gramsci'ye ait bir teori olarak değil de 'kapitalist topluma karşı daha iyi bir alternatifin oluşturulması ve evrensel kurtuluşa' adanmış bir pratik olarak betimlerken olağanüstüdür.

Buradaki ironi, hem Modernizm hem de Post-Modernizm'in tarihsel bilincin bunalım anlarını temsil etmesidir: Birincisi parçalardan hareketle bütünü yeniden kurmayı amaçlayan gözükara bir girişimken, ikincisi tarihten ve onun bütün nevrozlarından kurtulma yönünde köklü bir isteğin ifadesidir. Ne olursa olsun, Kısa Yirminci Yüzyıl, kendinden önceki herhangi bir çağla kıyaslanmayacak kadar çarpıcı ve sarsıcı bir biçimde, savaşan yorumların, rakip ideolojilerin, yöntemlerin ve bunalımların çağıdır. Nietzsche, Marx ve Freud'un öğrencileri, kültürün, karşı-kültürün veya geleneğin apolojistleri, modernlik ve bilincin savunucuları –itirazlarla, karşıt ve rakip görüşlerle, polemiklerle doludur içinde yaşadığımız atmosfer; çağımız, Yenikonuş'un, propagandanın, medya bombardımanının ve reklamcılığın çağıdır. Bunun bir nedeni– belki de bunu ilk anlayan, Hobsbawm'ın adını anmadığı Gramsci'ydi–aydınların ya da bazen adlandırıldıkları gibi "kafa emekçileri"nin sayı ve önemindeki muazzam artıştır. Batı toplumlarında GSMH'nın yüzde 60'ından fazlası onların emeğinin ürünüdür şimdi; bu, değişen üretim tarzı kadar reklam ve pazarlamanın da bir sonucu olan, Hobsbawm'ın "Benetton çağı" deyip geçtiği şeye yol açmıştır.

Başka bir deyişle, yirminci yüzyıl, topyekün savaş ve soykırımın ortaya çıkışı yanında, düşünsel ve kültürel alanın da yerinden oynamasına tanık olmuştur. Anlatı tartışmaları, sözgelimi "kısa öykünün tanımı" gibi konulardan uzaklaşarak millet ve kimlik gibi çok daha ateşli sorunlara kaymıştır. Dilin kendisi ve gerçeklikle ilişkisi de tartışılan bir meseledir artık: Olguları kurma ya da parçalama, dünyada yeni bölgeler icat etme, ırkları, kıtaları, kültürleri birer öz haline getirme gücü sorgulanmaktadır. İşte bütün bunlardan ötürü Hobsbawm'ın yaklaşımı da yetersiz kalıyor: Bize yalın olgular sunma, perspektiflerinden değilse bile tartışmalı oluşum ve görünümlerinden arındırılmış olgular, sayılar ve eğilimler sunma kararında fazla *problemsiz* bir yan var.

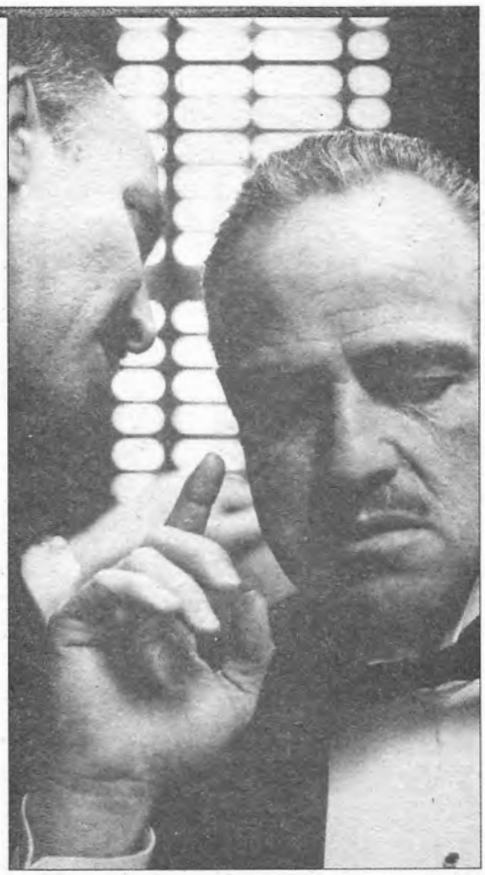
Yirminci yüzyılın yorumsal çatışmalarından bilerek uzak duran bir yapıt olarak, *Aşırılıklar Çağı* tarihyazımı pratiğinin daha erken, açıkça pozitivist bir dönemine aittir; Hobsbawm "tarihin kehanetle işi yoktur" gibi kasvetli bir sonuca doğru yaklaşırken, kitabın sakin, genellikle heyecandan uzak üslubu da neredeyse bir havasına bürünür. Ancak Hobsbawm'ın başka büyük yapıtlarının bir öğrencisi olarak –belki biraz daha genç ve çok daha az temkinli bir öğrenci– ben hâlâ tarihte çağımızın korkutucu sicilinin bize sağladığından daha büyük umut kaynakları olup olmadığını ve şimdi çevremizde yıkıntılarını gördüğümüz sayısız yitik davanın bile aslında bir irade güçlenmesine vesile yaratıp yaratamadığını sormak isterim. Yirminci yüzyıl sonuçta büyük bir direniş çağıdır ve o direniş henüz tümüyle sessizliğe gömülmemiştir. ◆

The London Review of Books'dan çeviren:
Abdullah Yılmaz

Politik Kamera'dan Hollywood-Türkiye kadrajı

METİN ÇULHAOĞLU

Michael Ryan ve Douglas Kellner
Politik Kamera
Çağdaş Hollywood İdeolojisi ve Politikası
Çeviren: Elif Özsayar
Ayrıntı Yayınları, 1997, 474 s.



Marlon Brando, Coppola'nın Godfather filminde...

60'lı yılların başına, Yeşilçam sinemasına şöyle bir uzanalım, Atıf Yılmaz, Vedat Türkali'nin çeviri bir romandan uyarlama senaryosuna dayanarak *Allah Cezanı Versin Osman Bey*'i çekiyor. O yılların Yeşilçam'ında Osman F. Seden de var. Seden, Yılmaz'ın filminin ardından biraz alınır gibi oluyor ve hemen ardından kendisi bir film yapıyor: *Erkeklik Öldü mü Akif Bey?* Bir dönemin Yeşilçam'ı, böyle atışmalara da tanık olurdu.

Birkaç adım daha atalım. Osman F. Seden, Yeşilçam'ın en gelenekçi, en muhafazakâr yönetmenlerinden biri olarak tanınmıştı. Filmlerinin jeneriklerinde, adının geçtiği son kareye zaman zaman bir nargile figürü sokuşturması bundan olsa gerek. Atıf Yılmaz'ı ise biliyoruz. Sık kullanılan deyişle "hep yeniyi arayan", bu nedenle "hiç yaşlanmayan" yönetmenlerimizdendir. Yılmaz'ın özellikle son dönemlerde "sol-liberal" diye tanımlanabilecek filmler yaptığı da bilinir. Şimdi, önerim şu: Özellikle 80'li yılların Atıf Yılmaz'ını alıp 60'lara taşıyın ve Yılmaz'ın aranışçı sol-liberal filmlerini bu yıllarda yaptığını varsayın. Sonra, Osman F. Seden'i düşünün ve Seden'in muhafazakar populizmini Yılmaz'ın filmlerinin karşısına dikin. Ne mi olur? Bana göre şu olur: Michael Ryan ile Douglas Kellner'in, Hollywood'un 60'lardan 80'lerin başına kadar olan dönemini irdeleyen çalışmalarının özü, Türkiye'den bakıldığında en iyi böyle anlaşılır...

Sinema ve ideoloji

Ryan ve Kellner'in ilk kez 1990 yılında yayınlanan çalışmaları, Hollywood sineması üzerine, tek tek filmler bazında hayli ayrıntılı çözümlemeler içeriyor. Kitabın sonunda, çeşitli toplumsal sınıflara ve gelir gruplarına mensup deneklerin, seçilmiş kimi filmlere yönelik tepki ve saptamalarına da yer veriliyor. Yani, yazarların film çözümlemeleri, bir alan araştırmasıyla da bütünleştirilmiş oluyor. Çalışmanın, sinemayla ilişkisi salt amatör izleyicilik düzeyinde kalanlara da ilginç geleceğini söyleyebilirim. Hattâ, bu konumdakilerin (ki ben de bunlardan biriyim) Ryan ve Kellner'in kitabıyla bir oh demeleri bile mümkün. Çünkü, burada anlatılan, Bergman, Bunuel, Resnais değil, genç yaşlı milyonlarca insanın izlediği *Geceyarısı Kovboyu*, *Aşk Mevsimi*, *Bonnie ve Clyde*, *Baba*, *Kıyamet*, *Yıldız Savaşları*, *Indiana Jones* gibi filmlerle bu filmlerin yönetmenleri. Ele alınan sinema Hollywood sineması, incelenen dönem de 60'lardan 80'lere uzanan dönemse, çalışmaya kayıtsız kalmak mümkün olmasa gerek. Çünkü anlatılan, dev bir film endüstrisinin, televizyonun henüz halkı evine hapsetmediği, insanların daha dışa dönük ve eylemci oldukları, sol hareketin ise ciddi bir canlılık sergilediği dönemdeki ürünlerdir.

Çalışma, Amerikan toplumunda 1960'larda başlayıp 80'lere dek uzanan siyasal, ideolojik ve kültürel yönelişleri, Hollywood ürünü filmlerle birlikte, aradaki ilişkiyi ve etkileşimi irdeleyerek aktarıyor. Hemen belirtmek gerekirse, yazarlar, başka kültürel temsiller gibi sinemayı da "biryerlerde" tahtında oturup kendi dışındaki her şeyi belirleyen maddi dinamiklerin basit bir uzantısı ya da yansıması saymıyorlar. Savunulan, toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller içinde, salt bir yansıma değil bir *inşacı* ya da *yapıcı* olarak, yaygın izlenen filmlerin de yer aldığıdır. Bu bağlamda verilen açıklayıcı örneklerden biri şöyle: "geleneksel western filmleri erkeklerin kamusal alana egemen olmalarının uygunluğuna inanılan bir toplumsal gerçekliğin inşasına katkıda bulunmuş, geleneksel melodramlar ise, kadınların ev içi dünyasına uygunluğunu destekleyen bir dizi yaygın düstur, tutum ve inanıştan oluşan bir toplumsal gerçeklik inşa etmiştir" *(s. 130)*.

"Filmlerin de katkısıyla inşa edilen toplumsal gerçeklik" yaklaşımı, asıl yerini hiç kuşkusuz ideoloji ya da ideolojiler dünyası denilebilecek daha genel bir bağlam içinde buluyor. Tek cümleyle özetlemek gekekirse, *Politik Kamera*'nın bütün çabası, Hollywood ürünü filmleri, ideolojiler dünyasında yerli yerine oturtmak, eğer deyim yerindeyse, beyaz perdenin ideolojik yapıların inşasındaki katkılarını belirlemeye yöneliktir. Bu açıdan, *Politik Kamera*'nın, belki de sinemadan çok ideoloji ve siyaset tartışmalarıyla ilgilenenlere yakın düşecek bir çalışma olduğu bile söylenebilir.

"Hollywood 68'i"

Politik Kamera, Hollywood'un izini sürmeye 60'lı yıllardan başlıyor. Bu başlangıcın belirli bir anlamı var. Çünkü, 60'lı yıllar, İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen yaklaşık 15 yılın huzurlu, kendine güvenen, müreffeh ve "genel bir toplumsal konsensus" bulduğuna inanan

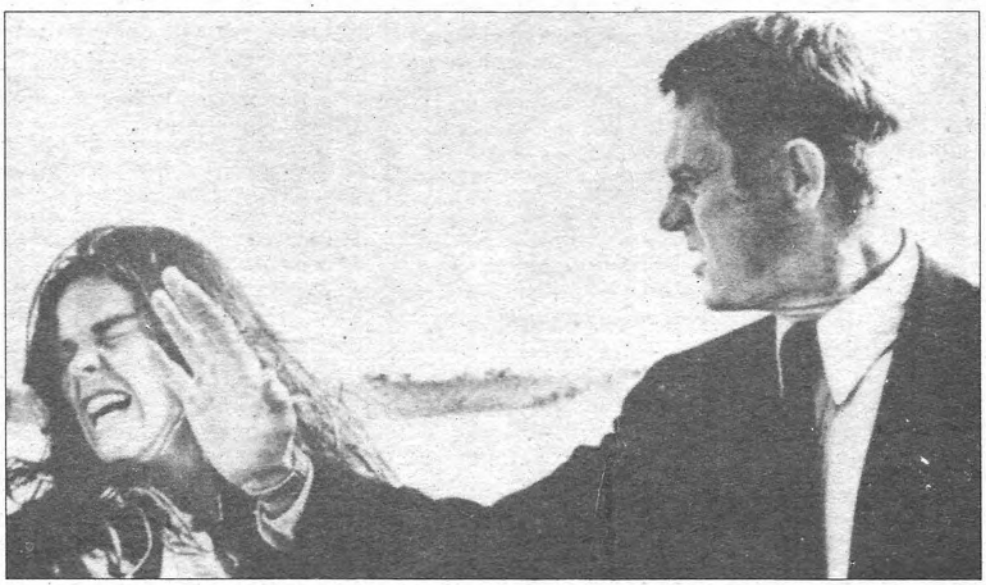
Amerikan toplumunda bir tür çözülüşün başladığı, iç ve dış politikada yanıtsız soruların üstüste yığıldığı yıllar. Eleştirel sorgulayıcılık, sinemada hem öz hem de biçim olarak yeni bir çizgide vücut buluyor. Genel olarak konuşulursa, öz, Amerikan toplumundaki eşitsizliklere, çürümüşlüğe, orta sınıfın basmakalıp yaşam tarzına eleştirel yaklaşan, biraz da McCarthy dönemi artığı bir sol liberalliktir. Biçim yenilikleri ise "pasif izlemeyi yıkan montaj teknikleri"yle (*Aşk Mevsimi*, *Point Blank*), "deneysel kamera tekniklerinden yararlanma"yla (*Geceyarısı Kovboyu*), "komedi ile trajedinin içiçe kaynaştırılması"yla (*Bonnie ve Clyde*), "renk unsurunun ironik ve eleştirel tarzda kullanımı"yla (*Atları da Vururlar*), "klasik anlatı kalıplarının yıkılması"yla (*Küçük Dev Adam*), "televizyonda kullanılan kamera ve montaj tekniklerinin sinemaya taşınması"yla (*Cephede Eğlence*) somutlanmaktadır *(s. 44)*.

Peki, bu biçim yenilikleri hangi "eski"yi hedef almaktadır? Bu sorunun yanıtı, bizi ilginç bir saptamaya götürebilir. Hollywood yapımlarının 40'larda ve 50'lerde oluşan özü ve biçimi, öyle sanıldığı ölçüde katıksız Amerikan damgalı değildir. Hattâ, işin finansman cephesini, John Huston ve John Ford gibi yönetmenleri bir yana bırakırsak, Hollywood'un asıl yapıcılarının Avrupa'da (özellikle de Orta ve Doğu Avrupa'da) yetişen sinemacılar olduğu söylenebilir. William Wyler'i, Otto Preminger'i, Michael Curtiz'i, Billy Wilder'ı, Fred Zinneman'ı, Fritz Lang'ı, Douglas Sirk'ü anımsamak yeterli. O zaman, 60'ların Hollywood'unda beliren yeni yönelimler, Amerika'lı olmayan bu yönetmenlerin inşa ettiklerini mi hedef alıyordu?

Yeni ve ayrıksı olanın, mutlaka ve mutlaka, yeni ve ayrıksı biçimlerle yansıtılabileceğini düşünmek biraz zorlama olacaktır. Bununla birlikte, 60'ların sol-liberal sinemasının birtakım biçim yeniliklerine yönelmesi doğal karşılanabilir. Çünkü, az önce örneklenen ustaların tekniği ve biçimi, zamanla sıradan Hollywood yönetmenlerince de kapılmış, tutucu ve kabullenici mesajların at koşturduğu yapımlara bile içselleştirilmişti. *Politik Kamera*, işte bu halhamur oluş durumunda bozmada ve parçalamada yeni biçim arayışlarının kaçınılmaz olduğunu vurguluyor. Bu arada, Ryan ve Kellner'in biçim yeniliklerini örneklediği yönetmenlerden ikisinin (*Geceyarısı Kovboyu*'nun Schlesinger'i ile *Point Blank*'ın Boorman'ı) Amerikalı olmadıklarını eklemek gerekir. 60 öncesi yapıcılıkta nasıl "yabancı parmağı" varsa, 60 sonrası çözücülükte de gene böyle bir parmak olsa gerek.

Kendi kuyusunu kazan liberalizm

Yazıya, bizden, Yeşilçam'dan iki isimle girmiş, *Politik Kamera*'nın ise, sinema dolayımlı bir ideoloji çalışması sayılabileceğini söylemiştim. Ryan ile Kellner'in çalışmasından önemli bir mesaj çıkarılabileceğini sanıyorum. Mesaj şu: Yerleşik kültürel formasyonun içinden yürümeyen, popüler kültüre ve aranışlara büsbütün yüz çeviren, eleştirisini alternatif bir toplum düzeni savunusuyla bütünleyemeyen ve sonuçta giderek bireysel kurtuluş projelerine mahkum olmak zorunda kalan bir sol-liberalizm, kendi sonuçsuzluğunun ötesinde, muhafazakar-sağ tepkileri azdıracak, bu tepkilere direnecek gücü de olmadığından meydanı boş bırakıp yeniden köşesine sinecektir... Ryan ve Kellner'in 400 küsur sayfada anlattıklarının özü budur ve bu öz Hollywood sinemasıyla Amerikan toplumunun çok ötesinde, örneğin bugünkü Türkiye gerçekliğine değen uzantılar da taşımaktadır.



Ali McGraw ve Steve McQuenn, Peckinpah'ın Sonsuz Firar adlı filminde rol almışlardı...

Kanımca *Politik Kamera*'nın en sağlıklı yanı, Amerikan toplumu gibi bir toplumda, sinemada ve başka düzlemlerde uç verebilen sol-liberal eleştirinin hakkını ve saygınlığını teslim ettikten sonra, aynı eleştirinin son çözümlemedeki aczine ve çabuk havlu atan yanına da çekinmeden neşter vurabilmesidir. Sol-liberalizm ile muhafazakarlık, Amerika'nın ideolojik, politik ve kültürel ortamında hep bir tahtırevalli oynamışlardır; dönemine göre biri inmiş, öteki çıkmıştır. Çünkü, bu ikiliye dışardan, üçüncü bir eleştirel boyutun (sınıf hareketi ve sosyalizm) müdahale olanakları çok sınırlı kalmıştır. Ama, üçüncü boyutun devrede olmayışı yüzünden, kritik ve belirleyici dönemeçlerde tahtırevallinin öbür ucundakini havada bırakan, hep muhafazakarlık ve sağ olmuştur.

Kendimize dönecek olursak, Türkiye toplumunun geleceği açısından ürkütücü denilebilecek sinyaller de buradan kaynaklanmaktadır. Bu ülkede, yani Türkiye'de toplumsal eleştiri ve muhalefet sol-liberalizmle sınırlandığı ölçüde, muhafazakarlık ve sağ güçlenecektir. Başka bir deyişle, sol-liberalizmin "populizm" deyip burun kıvırdığı kültürel temsiller, oluk oluk sağın kanallarına akacaktır. Bu kez yazının başına dönecek olursak, Atıf Yılmaz'ın "kendi geçmişiyle hesaplaşan" eski solcu bireylerinin, özgürlük arayan kadınlarının, eşcinsellerinin vb. üzerinde, bir erillik ve geleneksellik simgesi olarak hep Osman F. Seden'in nargilesi dolaşacaktır.

Politik Kamera'nın bence başarılı biçimde ortaya koyduğu önemli bir nokta daha var. Tahtırevallinin ucundaki muhafazakarlık ve sağ, özellikle Hollywood yapımlarında, öyle açıktan açığa düzen aklayıcılığı ve savunuculuğu yapan ürünlerle tanımlanamaz. Tersine Hollywood'un yeni sağ yapımlarında ciddi bir "establishment" eleştirisi görülür.

Ama, aynı sol-liberallik gibi, yeni sağ sinema da alternatif bir toplum düzeni önerisinden yoksundur. Bu ortak yoksunluk, sol-liberalizmi bireye ve bireysel kurtuluş projelerine yöneltirken, yeni sağ sinemada, aile, güçlü birey, doğa, emeğe dayalı küçük işletme, vb. motiflerin yüceltilmesi öne çıkar. Ryan ve Kellner'in dilinden söylersek: "ABD'de sağcı düşünce son derece güçlü bir populist eğilim sergiler. Populizmin radikal biçimler alması da olanaklıdır, ancak ABD kültüründeki populizm sıradan adamın erdemlerini yüceltmeye, büyük gayrışahsi kurumlara direnmeye, doğa, kırsallık ve yalınlığı kentsel kozmopolit modernliğe göre imtiyazlandırmaya dayanır" *(s. 80)*.

Eril dayanışma: Iskartaya mı çıkarılmalı?

Politik Kamera, Hollywood sinemasının yaklaşık 20 yıllık bir kesitini, sol-liberalizm ile yeni sağın iniş-çıkış dönemleriyle birlikte aktarıyor. Bu aktarımda ilginç olan nokta, dünyadaki genel sol dalganın inişe geçtiği yılların, Hollywood'da yeni sağın güçlendiği yıllarla örtüşmesi. 1970'li yılların sonları, yeni sağın tahtırevallide sol-liberalizmin karşısında ağır basmaya başladığı dönemdir. Hollywood sinemasında yeni sağ, liberal eleştirinin, yerine hiçbir şey koymadan saldırdığı ve bir ölçüde yıprattığı değerleri (örneğin "liberal başarısızlığın bir yüzü de, liberallerin, özgüven kaynağı olarak kullanılan militer temsillerin yerine geçecek kurtarıcı ve telafi edici bir görüş sunamamış olmalarıdır", *s. 305*), 70'lerle birlikte yeniden canlandırıp bu değerleri bu kez daha açık bir "establishment" eleştirisinde bütünleştirmiştir.

Ryan ve Kellner, örneğin Coppola'yı (*Baba*/Godfather) ve Cimino'yu (*Avcı*/Deer Hunter) bu anlamda düzen eleştiricisi, populist ve eril dayanışmacı mesajları belirgin yeni sağ sinema kategorisine yerleştiriyor. Ardından yapılan çözümleme, bence hayli yerindedir: "muhafazakar politikalar içinde doğrudan doğruya yer alan bariz ideolojik yapılarda dahi toplumculuk yanlısı potansiyellere işaret eden göstergeler bulmak mümkündür. Büründükleri biçimler ne denli nevrotik ve çarpık olursa olsun, cemaate, güvene ve dayanışmaya duyulan özlemler, yine de, piyasanın acımasızlığına karşı önemli denge unsurlarıdır" *(s. 212)*.

Öyle sanıyorum ki, işin bam teli burada. Şimdi, düşünelim: Yitmiş, yitirmiş, umutsuz ve karamsar bireylerin oluşturdukları ve (nedense) hep iki erkek ile bir kadından oluşan otist (autist) üçgenlere (örneğin, *Kabare*, *Sophie'nin Seçimi* ya da bizden bir örnekle *Bekle Dedim Gölgeye*) aşırı meraklı sol-liberalliğin, yalnızlıktan dehşete düşüp güven ve dayanışma aranışıyla topluluklara yönelen sıradan (isterseniz "sokaktaki" de diyebilirsiniz) insan nezdinde yaya kalmaması mümkün mü? Otist üçgenler, "piyasanın acımasızlığı" karşısında gerçek birer denge unsuru olabilirler mi?

Açık konuşmak gerekirse, *Politik Kamera* bu sorunun yanıtında ikili bir yaklaşım izliyor. Bir yaklaşımda, eril dayanışmacı, yarı populist ve toplulukçu ne varsa hepsi doğrudan yeni sağa havale ediliyor. Sonra, bu yaklaşıma bir düzeltme yapılıyor ve söz konusu değerlerin ve motiflerin kestirmeden sağa teslimiyetin sakıncaları üzerinde duruluyor. Bu bağlamda, Ryan ile Kellner'in bir sinema izleyicisi olarak beni de rahatlatan yaklaşımlarından biri, örneğin Peckinpah'ı, yeni sağ yönetmenler grubundan bir ölçüde de olsa ayırmalarıdır. *Politik Kamera*, Peckinpah'ın hakkını Peckinpah sinemasındaki "dinamik, başkaldıran ve iktidara öfke duyan" bireyciliğin, "populizmin radikal potansiyel taşıyan bazı bileşenleri" ile ilişkilendirilmesinin mümkün olacağını söyleyerek teslim ediyor *(s. 348)*.

Sonuç

Politik Kamera'da okura zaman zaman zorlama gelen kimi yorum ve ilişkilendirmeler de var. Örneğin okur, yazarlarca önceden kurgulanmış/tanımlanmış çerçevelerin içinin, pekalâ rastlantısal da olabilecek kimi görüntülerle biraz zorlama biçimde doldurulduğu izlenimi edinebiliyor (örneğin, işçilerin *tepesinde* dolaşan Indiana Jones, *s. 370*); ya da tersine, rastlantısal olma olasılığı hayli güçlü ya da başka bağlamlı görüntülerin bile, spesifik bir ideolojik bağlam içine tıkıştırıldığı kuşkusu doğabiliyor (örneğin, *kadın* ile *tuvalet* arasındaki koşutluk, *s. 275*). Söz konusu olan, hiç kuşkusuz bir yorumsamadır ve meşru sayılmalıdır. Ancak, bu meşruiyetin birtakım nesnel sınırları da olmalıdır.

Az önceki değini, sinemanın yorumsamaya fazlaca açık bir temsil biçimi olmasından dolayı, *Politik Kamera*'nın değerini sorgulayan bir eleştiri olarak görülmemeli. Dahası, gene sınırları bilerek ve tanımlayarak, Türkiye'deki sinema eleştirmenleri ve izleyicileri de kendi yorum ve ilişkilendirmelerinde biraz daha serbest olmalı, verili yorum-anlamlandırma şablonlarının dışına çıkmalı.

Warren Beaty ve Faye Dunaway unutulmaz Bonnie ve Clyde filminde...

Özetle *Politik Kamera* gerçekten *politik* bir çalışma. Kitabın sonlarındaki vargılarda, yalnızca ABD'de değil, başka her yerde solun dikkate alması gereken mesajlar var. Kendi adıma, bu mesajların hayli değerli ve yerinde olduğunu düşünüyorum. Kuşkusuz, Türkiye'deki sol-liberalizmin bu tür mesajlara fazla itibar etmeyeceğinin de farkındayım. Gene de, *Politik Kamera*'nın kimi ideolojik ve politik mesajlarını aktarmakta yarar görüyorum ve öyle bitiriyorum:

"sol, muhafazakar kültürel iktidar sisteminin görünüşte yekpare yapısı içinde barınan karşı ideolojik itki ve olasılıklara daha fazla eğilmelidir" *(s. 406)*.

"kapitalizmin idame ettirilmesi ortak bir toplumsal gerçeklik inşa eden kültürel temsillerin yaygınlığına bağlıysa, sosyalizmin geliştirilmesi için de farklı kültürel temsillere, kişinin dünyayı ve dünya üzerindeki yerini anlamlandırmasının farklı yollarına gerek duyulacak demektir" *(s. 431)*.

Ve nihayet en basit, ama en özlü olanı: "Sol, ancak, toplumun varolan ideolojik yapıları içinde hareket ederek büyük kitlelere ulaşmayı umabilir" *(s. 448)*.

Hollywood ayrı. Ama, Türkiye'nin bir Yılmaz Güney sinemasına ihtiyacı olduğu açık. ◆

Yumurtanın sarısı...

FEZA KÜRKÇÜOĞLU

Bir saltanat düğününü anlatan *Üçüncü Sultan Mehmed'in Sünnet Düğünü,* Hilmi Uran tarafından yazılmış ve Kâatçılık ve Matbaacılık Anonim Şirketi tarafından 1942'de İstanbul'da yayımlanmış.

Üçüncü Sultan Mehmed'in sünnet düğünü, *Binbir Gece Masalları*'ndaki düğünler kadar görkemli olmuş; tam elli iki gün, elli iki gece sürmüş. Dünyanın dört bir yanından kralların, imparatorların, padişah ve sultanların çağrılı olduğu bu düğün yabancı yazarlar tarafından da izlenip, yazılmış. Bu düğünü anlatan iki önemli eser de; Âli'nin *'Câmiü'l- kubûr der Mecâlis- i Sûr'* isimli manzum eseri ve yazarını bilemediğimiz *Surnâme* adlı eserler.

Uran, önsözde kitabı yazma nedenini şöyle anlatmış: "Böyle bir sünnet düğününü tetkike girişmiş olmamızın sebebi de onun hokkabazlıklarını anlatmaya çalışmak değil; o devirdeki yeme, içme ve eğlenme tarzları gibi bir milletin medenî durumunu belirten noktaları ve bugün artık çoğu yaşamamakta olan o vakitki geçim vasıtalarını bu vesile ile teşrih edebilmek için duyduğumuz hevestir."

Kitap, şöyle başlıyor: "Bizans'ın meşhur İpodromunda 1582 senesi ilkbaharında da yeni bir hay-ü huy için çok büyük hazırlıklar canlanıyordu. Çünkü Sultan Murad'ın veliahdı ve kıymetli şehzadesi Mehmed Sultan'ın sünnet düğünü burada, At Meydanı'nda yapılacaktı." Üçüncü Murad, düğünün yapıldığı tarihte otuz altı yaşında ve sekiz senelik bir padişah. Uran'ın onun için yaptığı yorum şöyle: "Üçüncü. Murad, tahtında eskidikçe, kudurgan bir hırsla sefahate, kadına, içkiye ve eğlentiye olan düşkünlüğü de artmış ve bu düşkünlük, anası Nûrûbanû tarafından oğlu için satın alınan yeni yeni cariyelerle durmadan kamçılanmış ve azdırılmıştı. (...) Tarih; Halife-i Müsliminin elli yaşında iken hasekiden yüz iki defa baba olduğunu ve öteki dünyaya göç ettiğinde de bu yüz iki çocuktan yirmi yedi kızla yirmi oğlanın hayatta kalmış olduğunu söyler. İşte artık zevkini kadın göğüslerinde aramaktan ve bulmaktan bir an için bunaldığı anlaşılan Padişah, oğlunu sünnet ettirmek vesilesile eğlentilerine bir değişiklik vermek istemiş, fakat hayvanî ihtiyacı nasıl kendisine beş yüz cariyelik geniş bir şehvet hârâsında tatmin çaresi aramışsa, doymak bilmiyen ani hırs, bu düğünün de ihtişamı ve benzersizliği üzerinde ısrar göstermişti ..."

Hilmi Uran
Üçüncü Sultan Mehmed'in Sünnet Düğünü
Kâatçılık ve Matbaacılık Anonim Şirketi
1942, 76 s.

İbrahim Paşa Sarayı'ndaki düğün boyunca türlü hokkabazlıklar, temsili savaşlar, at yarışları, ateş oyunları, ve elbet ziyafetlerle çengi ve köçek âlemleri yapılmış.

Düğün sırasında her gün, her gece sofralar kurulmuş, mutfaklarda beşyüz aşçı çalışmış. "Sadece pilâv dağıtmağa mahsus olarak bakırdan 1500 sini döktürülmüştü."

Gelelim düğünün hikmet- i sebebi, sünnet olayına; "Şehzade'nin sünnet edilmesi işi de nihayet Temmuz'un yedisinde vaki olmuştu. Devletin divanına dahil vezirlerden Cerrah Mehmet Paşa, bu kaçak ameliyeyi bizzat yapmış ve sonra da kesilen deri parçasını altın bir tepsi içinde Padişahın hasekisi ve Şehzadenin anası olan Safiye Sultan'a ve deriyi ayırmakta kullandığı usturayı da Şehzadenin babaannesi, yani Sultan Murad'ın anası olan Nûrûbanû Sultan'a takdim etmişti. Sultan Murad, sünnet ameliyesi ücretini Cerrah Paşa'ya on bin altın ihsanı suretile ödemiş, Nûrûbanû Sultan da ayrıca üç bin altın yollamıştı. Tabiî o vaktin –bu gibi merasimde bohça göndermek suretindeki– âdeti de sarayca unutulmayarak Cerrah Paşa'ya kıymetli ve çeşit çeşit kürkler kaplı birçok kumaşlarla birlikte muhteşem hil'atlar ve esvaplar ve bunlar arasında bir de altın leğen ve ibrik hediye edilmişti. Bu altın leğenle ibriğin sünnet ameliyesinde kullanılmak için hazırlanmış olması ve sonra da geriye alınmayarak Cerrah Paşa'ya hediye edilmesi çok memûldür."

7 Temmuz'da büyük eğlenceler tertip edilmiş ve o gün sünnetin başarıyla yapılmasının "şükranı olarak da fukaraya gümüş tepsiler içinde avuç, avuç altın ve gümüş paralar saçılmıştı. Saray bu bahşişini fukaraya adamca vermek istemeyerek onu avuç avuç serpmesile fukarayı memnun etmekten ziyade onların daha fazla para kapabilmek gayretile birbirlerini ezerek cenkleşmeleri manzarasından yerli ve yabancı yüksek misafirlerine yeni bir eğlence mevzuu düşünmüş olacaktı."

Düğün Temmuz'un on sekizine kadar devam eder: "Fakat o gün çıkan çirkin bir hâdise yalnız düğünün zevkini kaçırmakla kalmamış, başta Padişah olmak üzere bütün devlet adamlarını da ciddi surette korkutmuştu. Bu, bir fahişe yüzünden Sipahilerle Yeniçeriler arasında çıkmış ve büyümek istidatını göstermiş bir gürültüden ibaretti."

Padişah Temmuz'un yirmi birinde, Topkapı Sarayı'ndan ayrılışının elli ikinci gününde sarayına geri döner: "Padişahın bu dönüşü, saraydan çıkışının tamamiyle aksine olarak, gayet sâde ve her türlü gösterişten ve tantanadan uzaktı ve bu sâdelikte, çılgınca bir israf pahasına, haftalarca süren bir eğlenti kudurganlığının artık her alâyişe karşı uyandırdığı muvakkat bıkkınlık değil, imparatorluğun bünyesinde taşıdığı en büyük zaaf olarak kendi askerî kuvvetine karşı duymakta olduğu emniyetsizlik ve korkaklık okunuyordu..."

1582'de yapılan Üçüncü Sultan Mehmed'in sünnet düğünü üzerine yazılan bu kitap, tarihimizin "gerçek" yüzünü görmemizi sağlaması açısından da büyük önem taşıyor. ◆

Ben biçare Yunus'um...

NECATİ SÖNMEZ

Sinema alanında çok sınırlı sayıda yeni kitabın, ancak kıyıda kalmış yayınevlerince –çoğu zaman da özensiz biçimde– yayımlanageldiği bir ortamda, şimdiye dek sinemaya uzak durmuş iki saygın yayınevinin birer önemli kitapla sahaya girmesi, doğrusu *Masumiyet*'in doğurduğu umutlara benzer bir duygu yaratıyor insanda. Film cephesindeki taze kana tekabül edecek, hani belki 'teorik bir sıçrama'nın basamaklarını oluşturacak yeni yeni kitapların gelmesi, o tazelenmenin kitaplıklarda da karşılığını bulması umudu...

Sözü geçen kitaplardan biri *Politik Kamera*, diğeri *2000 Yılında 25 Yaşına Basacak Olan Yunus*. Bu yazının konusu John Berger'le Alain Tanner'ın ortak senaryosu olan ikinci kitap. Filmi on yıl kadar önce festivalde izlediğimde, gerek daha çok kitaplardan tanıdığım '68 kuşağına gerekse sinemaya ilişkin hislerim öylesine kabarmıştı ki, filmden sonra neredeyse kendimi o kuşağın bir parçası gibi görmeye başladım. Bundan da anlaşılıyor ki, Alain Tanner'ın filmi, onları anlatsa da sırf bir '68'liler hikayesi değildi. Ya da şöyle söylemeli: '68 kuşağının elinden kayıp giden devrim umudunun, sonraki tüm kuşaklara az çok değen bir tarafı vardı. Ve filmin seyirciye geçirdiği şey, her kuşaktan insanın kendini biraz 68'li hissetmesinin özünde yatan şeyle aynıydı.

John Berger-Alain Tanner
2000 Yılında 25 Yaşına Basacak Olan Yunus
Çeviren: Nigar Çapan
Metis Yayınları, 1997, 143 s.

> Alain Tanner ve John Berger, kahramanlarını kapitalist sistemin merkeze en uzak noktasına yerleştirmişler. Olaylar da bir sınır bölgesi olan Cenevre'de geçer.

2000 Yılında 25 Yaşına Basacak Olan Yunus (Jonas), 68'in sıkı militanlarını değil, hareketin kıyıda köşede yakalayıp içine çektiği, daha sonra uluorta bıraktığı 'ortalama' insanları anlatıyor. Kendini kumara vermiş karamsar bir karakter olan Max; aradığını mistisizmde bulan uçarı kız Madeleine; işçi kökenli Mathieu ve doğurgan karısı Mathilde; sebze yetiştiricileri Marcel ve Marguerite çifti; hayattaki fantezisi aynı anda iki kadınla yatmak olan uçuk tarih öğretmeni Marco ile bir markette kasiyer olarak çalışan sınır işçisi

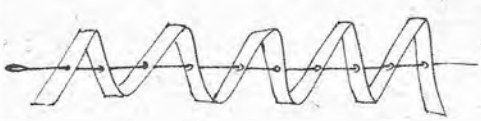
Berger ve Tanner'in kitabı, 68'in sıkı militanlarını değil, hareketin kıyıda köşede yakaladığı insanları anlatıyor.

Marie... (Filmin sonunda Mathieu onlara şu sıfatları yakıştırır: "Büyücü Marguerite, filozof Marco, hırsız Marie, keşiş Marcel, eski peygamber Max, kaçık Madeleine...") Bunların içinde bir tek Max'in Mayıs eylemlerine katıldığını, Mathieu'nün de eski sendikacı olduğunu biliyoruz. Diğerleri muhtemelen Mayıs'ta ne Sorbonne'da öğrenciydiler ne de grevci işçi. Zaten filmde/senaryoda kahramanların geçmişlerine hemen hiç girilmiyor. Sadece, bir zamanlar devrim rüzgârına maruz kalmış yaşamlarını, şimdi toplumsal yapının kıyısında bir yerlere oturtma çabalarına tanık oluyoruz. Tanner'ın kitaba eklenen söyleşisinde dediği gibi, "içerden" marjinaldir onlar. "Sosyal yapıyı içine alan bir daire çizersek bu kişiler sınırda olur, ama bu sınır dairenin içinde yer alır. '68 kuşağının dışlanmış insanlarını iten rüzgâr hep dışarı doğru esiyordu. Biz rüzgârın esme yönünü, taşıdığı tohumlar içeri düşsün diye değiştirmeye çalıştık." Kısaca, filmde '68 hareketi, o zaman söz sahibi olan gruplar düzeyinde temsil edilmiyor. Buna karşın, film hiç de havada durmuyor, tersine kahramanların eylemlerinde ya da gündelik konuşmalarda (örneğin soğan doğrarken) dile gelen sağlam bir ideolojik zemine oturuyor.

Alain Tanner ve John Berger, kahramanlarını kapitalist sistemin merkeze en uzak noktasına yerleştirmişler. Olaylar da bir sınır bölgesi olan Cenevre'de geçer. Herkes, içinde kendince bir iyilik meleği besler. Öyle ki, filmde kısa sürelerle gözüken banker ile adamı dışında 'kötü' karakter yok gibidir. Öykünün başında birbirini tanımayan sekiz çift, onları '68'li yapan küçük idealleri sayesinde tanışır ve finale doğru aynı masa etrafında buluşurlar: Marie, sonradan birlikte olacağı Marco'nun dikkatini marketteki 'eylemleriyle' çeker; Marco komşuları Marcel ve Marguerite'ten lahana ister (tarih dersinde kullanmak üzere); Max da, çifti arazilerine göz diken bankaya karşı uyarmak için gelmiştir, vs.

Sekiz karakterin çoğu politik birer kimliğe sahip gibi görünse bile, yaşam pratiğinden kaynaklanan kendiliğindenci kimliklerdir bunlar. Daha zahmetli olmasına rağmen sebzelerini doğal gübreyle yetiştirmekte ısrar eden, bir de oturup bunun kitapçığını yazan Marguerite'nin çevre bilinci gibi. Ya da sadece iyi kalpliliği gereği, markette emekli müşterilerine kıyak geçen Marie'nin 'solculuğu'... '68'in büyük ideallerine hayli uzak düşen bu girişimler kahramanlarımızı en azından bir yerde buluşturur. Ve senaryo yazarlarının deyişiyle, "her birinin küçük kehanetlerinin 1968'in büyük yapay kehanetinde bir yeri vardır."

Filmin on yıldır belleğimden silinmeyen imgeleri arasında tarih öğretmeni Marco'nun bir ders anlatma sahnesi vardır. İlk dersinde, valizinden çıkarıp masaya yatırdığı koca bir sucuğu öğrencilerinden birine kasap satırıyla kestirdikten sonra, "işte bunlar tarihten parçalar" diye anlatmaya başlar. Sonra bir ara, "Zamanda delik açan şeyler vardır" diyerek tahtaya şuna benzer bir şekil çizer:



Gerisini kitaptan okuyorum: "Delikler çok düzgün bir doğru üzerindedir. Şiş soksanız içinden geçer. Zamanda kıvrımlar oluşur, böylece delikler üst üste gelir. (...) Kahinlerin geleceği görmek için açtıkları deliklerle tarihçilerin geçmişi araştırmak için kullandıkları delikler aynı deliklerdir."

Geçmişin büyük kahinleri, bugünden çok daha farklı bir gelecek öngörürken, geleceğe yanlış deliklerden baktılar demek ki. Filmin kahramanları ise, Yunus'a yükledikleri umutlarını yeni binyılın eşiğine kadar erteleiler. Tanner ve Berger'in Yunus'un eline tutuşturduğu 'bayrak', "devrimci bir idealin harekete geçirdiği son kuşak"ın bıraktığı bayraktı. Tanınan süre dolmak üzere; şimdi ya yeni delikler açıp oradan yeni kehanetlere gözünü dikmek ya da umutlarımızı yüklenecek yeni Yunus'lar yaratmak gerekecek.

'68'de devrim yenilgiye uğradı, 'düzenli katliamlarla sağlanan düzeni' değiştiremedi, ama pek çok şeyi değiştirdi. Partiden (FKP örneği) kiliseye, üniversiteden sendikaya kadar toplumsal kurumların hepsini şöyle bir salladı. Dökülen döküldü, kalan kısımlardan yeni şeyler filiz verdi. Devrim, Batı Avrupa'da Temmuz '68 itibariyle tamamen tasfiye olurken, gerçek karşılığını ideolojik ve kültürel düzlemde buldu. Topu topu iki-üç ay süren olayların, sonradan kadın hareketine kazandırdığı ivme ya da mesela yeni sola aşıladığı ruh değişikliği azımsanacak gibi değil.

Öte yandan 'devrim'in merkezinde yer alanların çoğu bilinen yerlere savruldular ve 68 tartışması, otuz yıldır hep onlar üzerinden yürüyor. Ne var ki, devrim dalgasının halkaları çok daha geniş yerlere ulaştı. Çok iddialı bir laf olacak ama, tarihin bu noktasından bakıldığında '68'in başarısı belki de başarısızlığında yatıyor, diyesim geliyor. '68'deki devrim idealinin hâlâ diri bir tarafı varsa, o da henüz kullanılmadan, dahası yozlaştırılmadan yenilgiye uğramış, bir bakıma dondurulmuş olmasındandır. Devrim bir noktada durduktan sonra, hayatın içinde yol almaya devam edenlerin, sözgelimi Regis Debray'in geldiği nokta, öngörülen devrimin kaderi hakkında bir fikir verebilir mi? Çok spekülatif bir yaklaşım, fakat ne yalan söyleyeyim, böyle düşünmek bir 88'li olarak beni rahatlatıyor. Hâlâ atılacak bir adım, aşılması gereken bir eşik olduğu için sevinmek istiyorum. Bu aynı zamanda, örneğin bugün Zapatistalar'ın temsil ettiği şeyin çok daha güçlü olduğunu bilmenin verdiği bir rahatlık.

19. yüzyıl ütopyacı yazarlarından William Morris'in şu sözleri, derdimi daha iyi anlatıyor: "İnsanlar savaşırlar ve savaşı kaybederler; ve yenildikleri halde uğrunda savaştıkları şey gerçekleşir; ve gerçekleştiğinde istedikleri şeyin bu olmadığı anlaşılır; ve başka insanlar onların istedikleri şey için başka bir ad altında savaşmak zorundadırlar."

Bu tesbitin bir yanı kötümserliğe çıkıyorsa, öbür yanında iyimserlik yatıyor. Filmimizin kahramanlarını, 68 kuşağının pek çok mensubu gibi devrim umutlarını yitirdikten sonra çocuk yapmaya (geleceğe bir tohum atmaya) iten de bu iyimserlik olmalı. Ama 2000'in eşiğinde, çocuklarını besleyemeyen bir dünyada umutları hâlâ çocuklara yüklemek, iyimserlik değil insafsızlık göstergesi olabilir ancak. ◆

'FELSEFE ÖYKÜLERİ' LİSTE BAŞI OLUR MU?

Yayıncılık sektörünün "moda"larından biri hiç kuşkusuz "çok satan kitaplar" listesi oluşturmak. Kimin buluşu olarak başladı bilemiyorum ama son zamanlarda "yaygın" ve biraz da "etkili" olduğu gözlenen bir uygulama. Gazete ve dergilerde, hatta kitapçı dükkânlarının önünde "çok satan kitaplar" listesini okurlara sunmak, hemen her kesimin ilgisini çekmeye başladı. Gelişmeler, olayı büyük kentlerin dışına taşırınca, kitapçı dükkânı olup olmadığından kuşkulandığımız bir "belde"de ummadığınız bir kitap liste başı olup çıkmaya başladı.

Dünyanın liste başı kitapları zaman zaman Türkiye'de de liste başı olurken bizim de liste başı olacak kitaplarımız yayımlanıyor elbette. Vaktiyle, sosyetenin "metre işi kitap" aldığına dair söylentiler dolaşırdı. İşiyle dürüstçe ilgilenen yayıncı/kitapçılar beni hoşgörsünler ama "liste başı kitap" seçimi yaygınlaştı bugünlerde. Her ikisinde de sanki duruş yerleri için özenle seçiliyor kitaplar.

Hatırlanacağı üzere Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanı kitap listelerini alt üst etmişti. Hakkı da vardı buna kitabın. Dünyada ve özellikle o sıralarda Türkiye'de "peynir ekmek gibi giden" bu kitabın sekiz milyon satıldığını okuduğum yazıda, satış sayısına oranla çok az bir miktarının okunduğunu da öğrenmiştim. Liste başı kitapları bulundurmak prestijinden yararlanmak için –sırf bu amaçla– *Gülün Adı* romanını alanların Avrupa Ortaçağının sorgulanmasıyla ilgili ne gibi bir ilişkileri olabilirdi ki... Ama olsun, liste başında yazılan bir kitap, aynı öncelik hakkıyla rafın başında da durabilirdi. Düşündüm ki Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*'ı da aynı akıbete mi kurban gitmişlerdi acaba?

Sofinin Dünyası kaç zamandan beri liste başı. Ardından *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git* ve *Simyacı* da bu kervana katıldı. Elbette her kitap okurunu bulacaktır ama *Sofinin Dünyası*'nın Türkiye'de liste başı olmasını "memnunluk" veya "şaşkınlık" durumlarının hangisiyle karşılamak gerektiğini kestirmek de müşkül bir durum.

Felsefe geleneği ve kültürü çok kere eleştirilen ve yetersiz bulunan Türkiye'de, batıdaki felesefi gelişmeleri romanlaştıran *Sofinin Dünyası*'nı kimler alıyor ve okuyor? Bu roman, üniversitelerimizin ilgili bölümlerinde yardımcı ders kitabı olsa bile –olmadı ya– kaç yazar? Açıkçası ben çok merak ediyorum, *Sofinin Dünyası* Türkiye'de liste başı olalı Taküyiddin Mengüşoğlu, Macit Gökberk, Hilmi Ziya Ülken, Orhan Hançerlioğlu, Ahmet Arslan, İonna Kuçuradi, Bedia Akarsu vb. kitaplarında bir satış artışı oldu mu acaba? Daha açıkçası bu felsefeci, bilimadamı/yazarların kitaplarını arayan soran oldu mu hiç? Eğer ki Türkiye, *Sofinin Dünyası*'nı adı geçen yazarların kitaplarını veya başkalarını aratmadan okutabiliyorsa –satıyorsa değil– sevincimizi de açıkça belirtmeli ve onur duymalıyız.

Felix Marti-Ibanez
Felsefe Öyküleri
Çeviren: Hamide Koyukan
İmge Kitabevi, Ankara, 1996

Felix Marti-Ibanez'in *Felsefe Öyküleri*, çok satan kitaplar listesinin kaçıncı sırasında bilmiyorum ama liste başı olmadığı kesin. Kitabın adındaki ilk kelime edebiyatçılarımızı, ikinci kelime de felsefecilerimizi ürkütmese bari diyorum. "Felsefeyi insan yaşamının çatısıyla sunan az rastlanır bir kitap" olarak tanıtılan *Felsefe Öyküleri*, bir bakıma çok hoş/rahatlıkla okunabilir bir felsefe tarihi. Ne var ki kitap, bir felsefe tarihi değil. Kitabı, felsefe tarihi olarak göstermeyen yalnızca kapaktaki "öykü" kelimesi değil elbette. İspanyalı tıp doktoru Felix Marti-Ibanez'in, her biri düşünce tarihinde önemli etkinlikleri olan batılı filozofları, yaşamış birer insan olarak felsefeleriyle birlikte sunması kitabın anlatımını değiştiren ve güzelleştiren asıl sebep.

Her biri birbirini tamamlayan iki ayrı yazıdan oluşan sekiz ayrı öykü, felsefeyle insan yaşamı arasındaki ilişkiyi sorgulayarak başladığı serüveni Milet Okulu'yla başlatıp Ortega y Gasset'a kadar dolu dizgin sürdürüyor. Kitabı oluşturan öykülerin her biri aynı zamanda dönemine damgasını vurmuş bir filozofun veya düşünce tarihinin önemli bir kesitini oluşturan bir "dönem"in öyküsüdür. "Bu nedir?" sorusuyla felsefeyi yaratan Miletli Thales; "Felsefeyi göklerden yere indiren" Sokrates; ilk ütopya *Devlet*'in yazarı Eflatun ve "Sokrates'i mahkum eden Atinalıların kendisini çok daha düşmanca yargılayacaklarını bildiğinden, söylenceye göre, Atinalılara karşı ikinci bir suç işleme fırsatı vermeyeceğini söyleyerek kenti terk eden" Aristotales okulları, eserleri ve çevreleriyle yüzyılların birikimini taşıyacak sağlam bir felsefe zemini oluştururlar. Bundan sonra sizi, düşünce tarihinin ikibin yıllık zorlu macerası bekliyor, yolunuz açık olsun.

Hamide Koyukan'ın rehberliğindeki bu düşünce yolculuğuna çıkmak için *Sofinin Dünyası*'nı önceden okumuş olmak bile engel değildir.

HASAN ÖZTÜRK/ RİZE

"Okundu"

İşittiğimiz nadir eleştirilerden biri, *Virgül*'ün kitap dergisinden çok "fikir dergisi" gibi göründüğü. Bununla kastedilen, daha çok sayıda kitaba, daha çeşitli konulara yer verilmesinin gerekliliğiyse, söz konusu eleştirinin henüz çok *erken* olduğu söylenebilir. Bir iki sayısı, hele ilk sayılarsa bunlar, bir dergiyi çok da ele vermez. Derginin bütünlüğü, ardarda gelen sayılarla kazanılır çünkü; her sayı denge bir tarafa doğru kayacaktır.

Gelelim, kitap-fikir dergisi ayrımına: Halihazırda, her sayıda olabildiğince çok kitabı tanıtmaya çalışan katalog ya da broşür görünümlü kitap dergileri yayınlanıyor zaten. Bu tür dergilerin bir ihtiyacı karşıladıkları açık; örneğin yeni yayınlanan çok sayıda kitap arasında okurun yolunu bulabilmesini sağlıyorlar. *Virgül*, bu türden bir dergi değil. Kitap endüstrisine yönelik bir sektör yayınından çok, kitaplardan yola çıkan bir tartışma ve eleştiri dergisi. Yayınlanan *bütün* kitaplara yer vermemiz elbette söz konusu değil. Hep bir seçme olacak, olmalı; kitapları derinlemesine ele alabilmek, bir sayıyı çok çok 50-60 kitapla sınırlamakla mümkün. (Bu bile çok; kulağımıza gelen bir başka eleştiri de *Virgül*'de *fazla* yazı olduğu yolunda!)

Son günlerde, kitaba yönelik tüketici rehberleri, dergi ekleri ve özel yayınlar giderek artmaya başladı. Anlaşılır bir çaba: Kitabı destekleyerek, göz önüne getirerek, hatırlatarak, okur sayısını çoğaltmak... Kitap, eskiden 'yerli film'lere yapılan muameleye tabi tutuluyor; eleştiriyle zedelenmemesi, kollanması gereken bir mecra. (Örneğin *Virgül* çıkalı beri, hakkında yazılanlar içinde eleştirinin payı yok denecek kadar az. Dikkat ettiyseniz, hep *işittiğimiz* eleştirilerden söz ediyorum.) Ama kitap okunmasının önündeki engellerden biri, kitabın çevresindeki bu 'kutsallık' halesi olmasın sakın?

Ertuğrul Kürkçü anlattıydı; hapiste tanıştığı biri, okuduğu her kitabın arkasına "OKUNDU" diye yazıp tarih ve imza atarmış: Birkaç ay sonra aynı kitabı eline aldığında hiçbir şey hatırlamadığı için. Ama aynı kitabı bir kez daha okumayı da zul addettiği için... Öte yandan, kendini kitap okumak *zorunda* hissettiği de belli.

Tabii, herkes dilediği gibi okuyabilir, kitaplar uyuşturucu da olabilir uyarıcı da; Virgül'ün görevi, *başka* tür bir okumayı salık vermek. Olabildiğince çok kitabın, öylece yan yana durduğu bir vitrin değil yapmak istediğimiz. Kaldı ki, bir vitrin düzenlemek bile, bir seçmeyi, bazı konularda taraf olmayı gerektirir.

Bu sayıda *Virgül*'ü iyiden iyiye "fikir" dergisi yapacak bir yenilik de var: Polemik yazıları. İleriki sayılarda sürecek. Hedefimiz, bir sayıyı öbüründen ayırabilmek için *Virgül*'ün son sayfasına "Bu sayı okundu" ibaresini düşmek zorunda kalmamanız! Derginin eski ve yeni okumalarınızda bir değişiklik yaratması, birkaç kitabı keşfetmenizi sağlaması...

MUSTAFA ARSLANTUNALI

ROY'UN ÖNLENEMEZ YÜKSELİŞİ

İlk kitaplarıyla ünlenen yazarların belki de en talihlisi Arundhati Roy, geçtiğimiz aylarda Book Prize ödülünü de aldı. Yaklaşık dört yılını alan ve Salman Rüşdi'nin romanı *Midnight Children* (Geceyarısı Çocukları)'dan sonra 'en iyi ilk eser' olarak değerlendirilen *Küçük Şeylerin Tanrısı*, 37 yaşındaki Roy'a, oldukça hararetli hayranlar da sağlamış gibi görünüyor. *New York Times*'dan *Times of India*'ya kadar herkes neredeyse hemfikir: Roy, W. Faulkner kadar iddialı, Marquez kadar şiirsel ve C. Dickens kadar keskin gözlemleri olan bir yazar. Roy'a "dişi Rüşdi" benzetmeleri yapılması da çok sebepsiz sayılmaz. Zira romanı, tıpkı *Geceyarısı Çocukları* gibi, bir çocuğun gözleriyle Hint kast sisteminin adaletsizliğini konu alıyor. Ancak arada küçük bir fark da var, bu kez çocuk sadece bir erkek değil, birbirinden ayrılamayan biri kız diğeri erkek olan ikiz kardeşler ve hikayenin sonunda, babaların, dedelerin ve amcaların şiddeti kardeşleri birbirinden ayırır ve kastsız bir işçiye aşık olan annelerinin ölümüne yol açar. Hindistan'da radikal feminist olmaktan dolayı dışlanan ve genel ahlaka aykırı yazılar yazmakla suçlanan Roy'la, *Brigitte* dergisinin yaptığı söyleşiyi kısaltarak yayımlıyoruz.

• *Mimar ve filmciydiniz, sizi roman yazmaya iten ne oldu?*

ROY: Mimarlık okudum ama hiçbir zaman ev yapmadım. Ben kendi bildiğini okuyan biriyim. İşlerin kendi kontrolümde olmasını tercih ederim fakat bu, film sektöründe mümkün değil. Film yapmak yapımcılar, oyuncular ve kameramanlarla bitmek bilmeyen tartışmalara girmek demektir.

• *Romanınız, Rüşdi'nin Geceyarısı Çocukları'ndan sonra en iyi ilk eser olarak değerlendirilmekte. Başka yazarlar sizi etkiledi mi?*

ROY: Herkes bu kitabı bir yerlere koymaya çalışıyor. Benim yazı tarzım başka bir yazardan değil de, Keralas'ın ibadethanelerinde oynanan *kathakali* adlı klasik danstan etkilenmiştir. Bu, kitap için şu anlama gelmektedir; kitabın dairesel bir anlatımı var ve hikayenin sonunda başa dönülür, böylelikle figür tamamlanmış olur.

• *Madem yazmak sizin için bu kadar önemli, neden mimarlık okudunuz?*

ROY: Pratik nedenlerden dolayı. Büyüdüğüm yer beni korkutuyordu, uzaklaşmalıydım. Ekonomik bağımsızlığımı elde etmeliydim ve bu Hindistan'da, bir kadın için aklını kaçırmamasının tek yolu. Kendi kararını verebilmek, sorumluluk taşımak için uzun mücadele vermiş bir kadın, yani bir feministim. Daha sert ifade etmek gerekirse; bu ülkede size dayatılan bir evliliği kabul etmemeniz ve kocanızın sizi düzenli dövmesine katlanmamanız kışkırtıcılık ve ahlakdışılık olarak değerlendirilmekte.

• *Hindistandaki kadınların durumu değişiyor mu?*

ROY: Evlilikle ilgili bir ankete katılan erkeklerin %90'ı mutlu olduklarını söylerken, kadınların %90'ı mutlu olmadıklarını belirtmiş. Bence bu korkunç bir durum.

• *Hindistan bu yıl bağımsızlığının 50. yıldönümünü kutluyor. Kültürel açıdan ülkeniz nerede duruyor?*

ROY: Doğum günlerinin bizim için pek önemi yok. Hindistan uzun bir geçmişe sahip bir ülke ve İngilizler gelmeden de vardı. Fakat bu yabancı egemenliğinin açtığı yaraların iyileşmesi çok uzun sürer ve bu iyileşme süreci daha yeni başladı. Otuz yıl evvel bu kitabımı yazamazdım. Bu sadece şimdi mümkündü.

• *Neden?*

ROY: Sömürgeci devletten sonra geriye kalan kültür, zedelenmiş bir kültürdür. İnsanlar kendilerine yeterince güvenmediklerinden, yapılan herhangi bir eleştiriden ürperirler. Artık kendimize biraz daha fazla güveniyoruz.

(Brigitte, sayı 22, 1997)

DÜNYA KİTAP DERGİSİ ÖDÜLLERİ

Dünya Kitap Dergisi tarafından bu yıl verilen 'Yılın Kitabı' ve 'Yılın Yayınevi' ödülleri ile beşincisi verilen 'Şiir Ödülü' TÜYAP Kitap Fuarı'nda düzenlenen bir törenle sahiplerini buldu. 'Yılın Kitabı Ödülü'nü Can Yayınları arasından çıkan *İthaka'ya Yolculuk* kitabı ile Demir Özlü alırken, 'Yılın Yayınevi Ödülü'nü Boyut Yayınları aldı. 'Şiir Ödülü'nü ise Arzu K. Ayçiçek kazandı. Törende ayrıca, *Uçuk Çocuk Kitapları* dolayısıyla Cahit Uçuk'a ve *Ulusçuluk* kitabı için Nezih Neyzi'ye birer şükran plaketi verildi. Yılın Kitabı ve Yılın Yayınevi ödüllerini kazananlar birer plaket ve 100'er milyon lira alırken, Şiir Ödülü birincisi de 25 milyon lira para ödülü kazandı. Şiir ödülünü kazanan Arzu K. Ayçiçek'in kitabı Dünya Yayınları arasında da yayınlanacak.

KAPAKLARA DAİR

Virgül'ün ilk iki sayısında, kapak resimlerinin kimlere ait olduğunu belirtmeyi unutmuşuz. Özür dileyerek, bu hatayı telafi ediyoruz şimdi: İlk sayımızın kapağında yer alan gözleri bozuk kitap okuru Aldous Huxley idi, ikinci sayımızdaki "Faşist estetik" örneği resim ise Mario Sironi'nin 1936'da yaptığı "Köpekli Kadın" adlı resmi. Bu sayının kapak resmi için de künyeye bakabilirsiniz...

'İNGİLTERE HALK KRALİYETİ'

Prenses Diana'nın dünyayı sarsan ölümü ardından Türkiye'de de, gazete yazılarından derleme de olsa bir Diana kitabı çıktı. Doğrusu Anglo-Sakson kültürü de, kraliyet kültürü de bizim yabancı olduğumuz bir dünyaya aitler, ancak Diana'nın ölümü, her bakımdan bu dünyanın dışına taştı, farklı boyutlar kazandı. Örneğin bir kısım feminist, olayı bir kadın politikası platformunda değerlendirme gayretine düştü. Aslında, Diana'yı feminizmin olumlu bir figürü olarak ilk keşfeden, tartışmalı feminist yazar Camilla Paglia'dır. Paglia, Madonna ve Elizabeth Taylor gibi Diana imajını da felsefileştirip, onu çağımızın bir 'pagan tanrıçası' ilan etmiş, 1993'te onu bu çerçevede resmeden bir TV programı hazırlamıştı. Ancak, Paglia'nın Diana imajı, sonradan feministlerin öne çıkardığı; 'Charles kurbanı-terapi prensesi' imajından çok farklıydı, nitekim, ölümü sonrasında Paglia benzeri yorumlar da gündeme gelmedi değil. Sözün kısası ölümünden sonra herkes Diana'ya farklı anlamlar yükleyip, Diana'nın imajını oraya buraya çekiştirmeye başladılar. Bu işi en iyi yapanlardan biri şüphesiz her şeyiyle yeni (İngiltere'nin yeni başbakanı, yeni İşçi Partisi'nin lideri, yeni sol'un sözcüsü) Tony Blair oldu. Diana'nın ölümü üzerine son derece teatral, ağlamaklı bir konuşma yaparak işe başlayan Blair, onu 'halkın prensesi' ilan edenlerin başını çekti. Halkın prensesi olur mu? Bu lafın kendisi çelişkili, üstelik onun kraliyet veya aristokrasi kurum ve kavramları ile bir sorunu yoktu, sorunu özel olarak Windsor ailesi ileydi diyenlere karşı, halkın Başbakanı Blair, Diana'yı İngiltere'nin kültürel ortak paydası halinde sunmayı başardı. Üstelik, Blair, bizim Turgut Özal'ın bir zamanlar iddia ettiği gibi 'farklı eğilimleri birleştirme' konusunda hünerli olduğu için, ölümünde olsun Diana ve Windsor hizmetlerini de birleştirme çabasında oldukça başarılı oldu. Kraliyet ailesini Diana'nın ölümüne fazla üzülmemekle veya uluorta ağlayarak bunu göstermemekle suçlayan medyaya karşı Kraliyet ailesini savundu. Son görevini ise Kilise'de yaptı; cenaze merasiminde, İncil'den bir bölümü titrek bir sesle okudu.

Yanlış anlaşılmasın, ben siyasetçilerin İncil veya başka bir kutsal kitap okumasına karşı değilim; burada rahatsız olduğum iki husus var; birincisi; İncil'in en güzel bölümlerinden birinin (Korintoslulara I. Mektup, 13. Bab) Blair'in sahte duygulu sesiyle okunması, ikincisi; bunu halkın lideri kimliğini güçlendirmek üzere başarılı bir manevra olarak yapması. Blair'in siyasette ilkelerden, siyasi programdan ziyade karizmayı, giderek, danışmanı Mulgan'ın öngördüğü biçimde 'rahip politikacı' kisvesi altında, tek kişiyi öne çıkarması. Bu siyasi anlayışın gideceği yer İngiltere Halk Kraliyeti türünden bir şey olsa gerek.

Diana'nın ölümü daha geniş çaplı birçok konuyu da tekrar gündeme getirdi, gözümüzde somutlaştırdı; Don Cupitt'in ifadesi ile, Aydınlanmanın, demokrasinin, insanı özgür ve rasyonel bir eylemci olarak gören hümanizmin belli ki, insanlık üzerinde fazla bir etkisi olmamış, ileri iletişim toplumlarında insanlar hâlâ, bin yıl öncesinden farksız biçimde ikonlara tapıyorlar (Don Cupitt, *After Diana*, *Prospect*, Ekim 1997). Kırsal toplumların kültleri ile ileri sanayi toplumunun kültleri, pagan dönemin putları ile modern toplumun şöhretlerine tapınma arasında hemen hiç fark yok.

Bizim Diana kitabımızda, Diana'nın ölümünün düşündürdükleri veya farklı yorumlar (Ali Akay'ın yazısı veya Perihan Mağden'in *Radikal*'de yayınlanan yazısı gibi) türünden fazla yazı yok, bizim basınımızda çıkanların çoğu, fotoroman okuyucusu bir kasaba kızının hissiyatının yansımaları üslubundaydı, derleme olduğu için bu durum kitaba da yansımış.

NURAY MERT

My Lady Di(es)
Bir Prensesin Ölümü
Hazırlayan: Aslıhan Dinç
Yapı Kredi Yayınları, 1997, 310 s.

BOŞLUKTA BİR KİTAP

Bazen çeviri kitaplar, çevrildikleri dildeki yolculuklarına biraz talihsiz bir yerden, fazlaca yalnız başlıyorlar. Neil Postman'ın *Çocukluğun Yokoluşu* (İmge Kitabevi, 1995, çeviren Kemal İnal) adlı kitabı için de geçerli bu. Postman'ı, daha önce Türkçeye çevrilen *Televizyon: Öldüren Eğlence* (Ayrıntı Yayınları,1994) adlı kitabından tanıyoruz. *Çocukluğun Yokoluşu* ise çocuklukla ilgili bir toplumsal tarih çalışması. Yani bi-

yolojik bir çocukluktan çok, kültürel bir ürün, toplumsal bir kurgu, bir fikir olarak çocukluğun tarihini araştırıyor. Kitabın temel tezi şu: Çocuklukla yetişkinlik arasındaki kesin ayrımı oluşturan matbaanın icadı, buna bağlı olarak da okuryazarlığın ve formel eğitim düşüncesinin gelişimidir. Günümüzde ise elektronik medya, her şeyi herkese aynı zamanda ileten enformasyon akışıyla, çocuklardan gizlenemeyen bir simgesel ortam yaratmasıyla, çocuğu yetişkinden ayıran sosyal ve düşünsel hiyerarşinin temellerini sarsmaktadır. Bu "eşitlikçi" simgesel ortamda herkes aynı kuşaktandır; çocuklar minyatür yetişkinlere, yetişkinler büyük çocuklara dönüşmüştür. Bizleri çocuksuz olduğu kadar yetişkinsiz bir dünyayla da başbaşa bıraktığı için *Çocukluğun Yokoluşu*'nda bu değişime karşı çıkar Postman.

Postman'ın kitabı günümüz toplumunun sunduğu kültürel ortamı, ilişki kiplerini, deneyim biçimlerini tartışmak bakımından bazı önemli başlıklar sağlıyor. Ama kitaba bağlamını kazandıran, kendisinden yirmi küsur yıl önce yazılmış bir başka kitapla arasında geçen konuşmadır. Sözünü ettiğim kitap, Fransız tarihçi Philippe Ariès'in, çocuklukla ilgili toplumsal tarih çalışmalarının öncüsü olan *L' Enfant et la vie familiale sous l'ancient régime*'i (1960; Eski Rejimde Çocuk ve Aile Yaşamı). Ariès bu kitapta çocukluğun Ortaçağ'da çabucak biten bir geçiş dönemiyken modern toplumda nasıl olup da ailenin ve toplumun merkezine oturduğunu, nasıl özel bir disiplin konusu haline geldiğini, çocuk ile yetişkin arasındaki ayrımın nasıl ortaya çıktığını araştırıyor, en çok dörtyüzyıllık bir tarihe sahip, "modern bir keşif" olarak çocukluğu inceliyordu. Postman'ın kitabı Ariès'inkinin bir bakıma devamı, bir bakıma ona düşülmüş bir ek, bir güncelleştirme çabası, bir bakıma da onun eleştirisi. Hem Postman hem Ariès hem de okur açısından talihsizlik de burada: Ariès'in kitabı henüz Türkçeye çevrilmedi.

Elbette her kitaptan önce yazılmış bir kitap var, ondan önce de var, bir başkası, bir önceki hep var. Ama bazı kitaplar güçlerini biraz da kendilerinden önce yazılmış, onlara bağlam, hedef ya da mesele sunan ya da sırf yolu açan kitaplardan alır. Postman'ın kitabı için olduğu kadar birçok başka çeviri kitap için de geçerli bu. Örneğin son yıllarda "modern toplum ve gündelik hayatın dönüşümü" konusu etrafında dolanan pek çok kitap Türkçeye çevrildi (üstelik bunlardan Guy Debord'un *Gösteri Toplumu* gibi bazıları önemli kitaplar). Ama bu alandaki öncü kitaplardan biri olan, Henri Lefèvbre'in *Modern Dünyada Gündelik Hayat*'ının deyim yerindeyse "üzerinden atlandı." Yine, Avrupa yeni soluyla ilgili birçok çeviri kitap yayınlandı ama bu tartışmalar açısından kilit önemi olan Lukacs'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci* çevrilmedi. Oysa kitapların aralarında da süren bir konuşma var; kitap yayınlanırken bu konuşmayı kaydetmek (belli bir bağlam gözeterek, belki bir "dizi" anlayışıyla, gerekirse önsözlerle destekleyerek yayınlamak) onları bir an önce piyasaya çıkarmaktan daha önemli.

Ariès-Postman meselesine dönersek, konuyla ilgili bir "ara çözüm" önerisi: 1993'te İstanbul'da yapılan Toplumsal Tarihte Çocuk Sempozyumu'na sunulan bildirilerin toplandığı *Toplumsal Tarihte Çocuk* (yayına hazırlayan Bekir Onur, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994) adlı kitap konuyla ilgilenenlere epey malzeme sağlıyor. Özellikle de Mine Tan'ın "Çocukluk: Dün ve Bugün" adlı yazısı, çocukluğun toplumsal tarihiyle ilgili tartışmaların bir değerlendirmesini, bu konuda yapılmış çalışmaların, bu arada Ariès'in kitabının da epey ayrıntılı bir özetini içermesi bakımından önemli. Kitap ayrıca, konuyla ilgili yerel malzeme görmek isteyenler için de ilginç bir kaynak. NURDAN GÜRBİLEK

BU SAYININ YAZARLARI

Necati Sönmez Sinema eleştirileri yazıyor. Yeni bir sinema dergisinin hazırlığı içinde...

Selim Deringil B. Ü. Tarih Bölümü'nde çalışıyor. II. Dünya Savaşında Türk dış politikası üzerine *Denge Oyunu* (1994) adlı bir kitabı var.

Metin Çulhaoğlu *Sosyalist Politika* dergisinin yazarlarından.

Salim Şahin *Virgül*'e katkıda bulunmaya devam edecek.

Edward Said Onsuz bir oryantalizm tartışması neredeyse imkânsız...

Oruç Aruoba son kitabı *Yakın* bu yıl çıktı.

Levent Yılmaz Paris'te tarih doktorasını yapıyor.

Orhan Pamuk yeni romanı üzerinde çalışıyor.

Osman Bahadır uzun bir süre tek başına *Bilim Tarihi* adlı dergiyi çıkardı.

ÖNÜMÜZDEKİ SAYILARDA ÇIKACAK BAZI YAZILAR:

Hasan Bülent Kahrman Selim İleri üzerine yazıyor.

Saffet Murat Tura M. Bilgin Saydam'ın *Deli Dumrul'un Bilinci* üzerine yazıyor.

Ali Çakmak F. Fanon'un *Siyah Deri Beyaz Maskeler*'ini yazıyor.

Edward B. Mitchell Cornell Fleischer'ın *Tarihçi Mustafa Ali* kitabını değerlendiriyor.

Ahmet Çiğdem Sartre'ın aydınlar üzerine denemeleri ile Zygmund Bauman'ın *Yasa Koyucular ve Yorumcular* isimli kitabı hakkında yazıyor.

KAÇ SAYFA ÇIKAR?

Köklerinin derinliğinden ve gücünden kuşku duyulmuyordu ama, ağacının dallarını yeterince silkelemediğinden sık sık yakınılıyordu. Bir silkeleseydi dallarını, bütün o savruk, gereksiz kelimeleri dökseydi yere, anlattıklarından değil belki de anlatmaktan sarhoş olan dili başını alıp gitmeseydi gücünden hiçbir şey kaybetmeyecek, aksine güçlenecekti baş eseri *İnce Memed*.

Belki de haklıydılar; o da kitaplarını değil ama, kendini hafifçe bir silkeledi ve anlatılandan değil de anlatılmasından kimsenin hoşlanmayacağı sözler orta yere döküldü: Acımasız ve haksız bir savaştan sözediyordu ve yine rahatsız ediciydi. Galiba yanlış anlamıştı, bu kez de hatalıydı çünkü yanlış yerde silkelenmişti, *Der Spiegel*'e değil bir Türk gazetesine söylemeliydi derdini. Kimse yeterince silkelenip silkelenmediğini sormadı bile. Söylediklerinden fazlası dallarda kalmıştı.

Şimdi gazeteler ona da bize de gösterdiler nasıl silkelenilmesi gerektiğini. Frankfurt Fuarında, Alman Kitapçılar ve Yayınevleri Birliği'nin Yaşar Kemal'e verdiği Barış Ödülü için yapılan töreni ve törende konuşan Günter Grass'ın sözlerini öylesine silkelediler ki, neredeyse ödülün Y. Kemal'e değil de Türkiye'ye verildiğini zannedecek, Grass'ı da iki ülkenin tarihi dostluğundan bahseden kasaba politikacılarından ayırdedemeyecektik. Oysa her iki toplumun da "kalıcı bir suç ile yüklenmiş" olduğundan söz ediyordu Grass, Ermenileri ve Yahudilerle Çingeneleri hatırlatarak. "Irkçılık, küstahlık ile gizlenen hoşgörü eksikliği, savaşlar ve sonuçları ülkelerimiz tarihini belirlemektedir" diyordu, "Hepimize daha önce de tekrarlanmış, ama bu sefer demokratik olarak sağlama alınmış bir barbarlığın sessiz şahitleri" olduğumuzu söylüyordu.

Böylelikle Grass'ın sadece Kürt sorunu ile ilgili fikirlerinden değil, onun Yaşar Kemal'in romanları için yaptığı ayrıntılı değerlendirmelerden, incelikli yorumlardan da mahrum kaldık. Kazancımız herhalde daha fazla ki, kimsenin bunu umursadığı yok.

Bir de Özfatura var, uzun süre unutulmuş olmasına katlanamayan ve Yaşar Kemal'in *kaç paralık* adam olduğunu sorarak kendini hatırlatan. Kabul edelim ki Yaşar Kemal ağacını silkelemiyor, ama insanın aklına hiç mi takılmaz şu soru: Özfatura'yı önden, arkadan, yukardan, aşağıdan silkelesek acaba kaç sayfa çıkar?

ALİ ÇAKMAK

AYŞE'NİN GÜNLERİ ALMANCADA

Şair yazar Gülsüm Cengiz Akyüz'ün çocuklar için yazdığı romanı *Ayşe'nin Günleri* geçtiğimiz aylarda *Katzen wascht man nicht* (Kediler Yıkanmaz) adıyla İsviçre'de Almanca olarak basıldı.

Büyük kente göç eden bir ailenin küçük kızının yakın çevresini, uyum sorunlarını ve yaşadıklarını anlatan *Ayşe'nin Günleri*, geçen yıl merkezi İsveç'in Basel kentinde bulunan Çocuk Kitapları Araştırma Fonu BAOBAB tarafından seçilmiş ve BAOBAB serisinde yayınlanması kararlaştırılmıştı.

Almancaya Hasibe Kalkan Kocabay tarafından çevrilen *Ayşe'nin Günleri*, 1993 yılında Yapı Kredi Yayınları arasından çıkmış, ikinci basımı ise 1995'de Evrensel Basım Yayın tarafından yapılmıştı.

Her yıl değişik bir ülkeden çocuk ve gençlik edebiyatı ürünlerine yer veren BAOBAB'ın Türkiye'den yazarlar bölümünde ayrıca Zehra İpşiroğlu'nun Almanca yazdığı *Das Nashornbpiel* (Gergedan Oyunu) ile İsveç'te yaşayan Kürt yazar Mahmut Baksi'nin Elin Clason ile birlikte yazdığı *In der nacht über die Berge* adlı kitapları da bulunuyor. Her üç kitap, ayrıca Avusturya'da da yayınlanacak.

Adını, Afrika'da gölgesinde masallar anlatılan en büyük ağaçtan alan BAOBAB, Asya, Güney Amerika, Avustralya ve Afrika'dan masalların, hikayelerin, çocuk gençlik kitaplarının Almancaya çevrilerek yayınlandığı bir kitap dizisine de adını veriyor. Baobab Çocuk Kitapları Fonu ve İsviçre Terre de Homes örgütü tarafından desteklenen BAOBAB serisinde 1983 yılından bu yana, genellikle üçüncü dünya ülkelerinin çocuk edebiyatı taleplerini karşılamaya yönelik eğitim amaçlı kitaplar yayınlanıyor. BAOBAB dizisinin oluşturulma amaçlarından en önemlisi, Üçüncü Dünya'ya ilişkin ırksal ya da Avrupa merkezci bakışın etkisinin kırılması olarak tespit edilebilir.

KİTAP FUARININ ARDINDAN

Bu yıl ana teması "İfade ve Yayınlama Özgürlüğü" olarak belirlenen 16. İstanbul Kitap Fuarı, on gün boyunca düzenlenen ve sayısı 63'ü bulan bir dizi etkinlikten sonra 9 Kasım'da sona erdi.

Fuarın bu yılki 'Onur Yazarı', denemeler, incelemeler ve makalelerden oluşan yirmibeş yapıtının yanı sıra, Türkçeye yirmibeşin üzerinde eser çevirmiş olan Vedat Günyol'du.

Kitap fuarının bu yıl evsahipliği yaptığı konuk yazarlar arasında ise Fransa'dan Michel Del Castillo, Agnes Michaux, Olivier Betourne, Philippe Jaccottet, Michel Butor, İngiltere'den Paul Strathern, Peter Porter, John Berger, Robin Blackburn, John Ash, Almanya'dan Thorsten Becker, Wolfgang Koydl, İtalya'dan Mario Luzi ve Lübnan'dan da Amin Maalouf vardı.

Fuar boyunca düzenlenen çeşitli etkinliklere yaklaşık 193 yazar, gazeteci, sanatçı, uzman ve politikacı konuşmacı olarak katıldı. Fuar kapsamında düzenlenen imza günlerinde ise 400'ün üzerinde yazar kitaplarını imzaladı. Yaklaşık 300 binin üzerinde kişinin ziyaret ettiği fuarda okurlar, 256 yayınevinin, yayın kuruluşunun ve yayıncılık faaliyetinde bulunan sivil toplum örgütlerinin yayımladığı 100 binin üzerinde kitapla buluştular.

TÜYAP'ın önümüzdeki yıl düzenleyeceği 3. İzmir Kitap Fuarı 14-22 Mart 1998, 17. İstanbul Kitap Fuarı ise 6-15 Kasım 1998 tarihleri arasında yapılacak.

Geçmiş hep yeniden kurulur

SALİM ŞAHİN

E.Wiesel, büyük trajedi için şöyle yazar: "İlgili herkes kendi durumuna tümden bağlıydı: katil cinayetine, kurban kaderine, seyirci kayıtsızlığına." Yahudi azınlıkların Almanya'da ve özellikle Doğu Avrupa'daki yüzlerce yıllık yerleşik kültür geleneği ve birikiminin Nazilerce oniki yıl gibi kısa bir sürede, maddi ve manevi olarak neredeyse tamamen yıkılması yine de hiç bir zaman kolayca açıklanamayacak. Yahudilerin kuşaklar boyu bütün hıristiyanlar gibi olma çabalarının boşunalığı ve antisemitizm Avrupa'da belki yahudiler kadar eskiydi. Hitler'in *Mein Kampf*'da (1925) ve hatta daha öncesinde ifade ettiği yahudi düşmanlığının da öyle çok özgün bir yanı yoktur. Ama iktisadi ve sosyal buhran koşullarında, sözde geleneksel Alman talihsizliğinin başlıca nedeni olarak yahudilerin gösterilmesi ve bu ırkçı fikrin, modern teknoloji ve bürokrasinin imkânlarının kullanılmasıyla politik bir kampanya biçiminde işlenmesi, bir model olarak, modern tarihte ilk kezdir. Özellikle boyutları, amaçları ve yöntemleri bakımından. Wiesel'in sözünü ettiği aktörler ve olguların, metaforik bir açıklama olmasının yanında tamamen gerçekdışı olduğu söylenemez fakat Krupp, Tyssen ve Siemens gibi Alman kapitalist tekellerinin duvarlarıyla bazı toplama kamplarının duvarlarının yanyana olması da tarihsel ve toplumsal bir gerçekliğe işaret eder: İşgücünün neredeyse yarısını kamplardan sağlayan bir kapitalizm. Nazileri zorlayan bir çelişki de işgücü kıtlığı ile ırkçılık ilkesi arasındaydı. Çoğunlukla da ikincisinden taviz verilmedi.

Güçlü aile bağları, mistik bir inanç ve kültür düzeyi ile gelişkin ve uyumlu yahudi azınlığın kollektif bilinci de hedeftir; maddi ve manevi yıkım birlikte gelir. Wiesel, " Daha önce hiç bu kadar çok yahudi bu kadar çok yahudi tarafından terkedilmemişti" diye yazar. Yine de yanılmamak gerek. Yahudileri 'kaderlerine' boyun eğen 'kurbanlar' olarak resmetmek haksızlıktır. Bütün Avrupa'da, hem de bazı bölgelerdeki yerel halkların güçlü antisemitizmine rağmen onbinlercesi antifaşist direnişe katılmışlardır. Örneğin, Fransa'daki direnişin liderliği yahudi kökenlidir hep ve nüfusun yüzde birini oluşturan yahudiler direnişe göreli olarak Fransızlardan kat kat fazla katılmışlardır. Kamplarda ve gettolarda dehşetsiz ölümle birlikte ayaklanma ve grevler de vardır.

Holokost
II. Dünya Savaşı Sırasında Yahudi Soykırımı
Çeviren: Mehmet Harmancı
Gözlem Yayınları, 1997, 221 s.

> İşgücünün neredeyse yarısını kamplardan sağlayan bir kapitalizm. Nazileri zorlayan bir çelişki de işgücü kıtlığı ile ırkçılık ilkesi arasındaydı. Çoğunlukla da ikincisinden taviz verilmedi.

Yahudi Diaspora tarihinin bu en trajik olayları yahudilik bilincini de değiştirir. Şu da Varşova gettosundaki bir çocuğun günlüğünden: "Açım, üşüyorum; büyüdüğüm zaman Alman olmak isterim, o zaman ne aç olurum ne de üşürüm." Kurban da, çocuk bile olsa da o kadar masum kalamaz. Ne Tanrı ile ne de Tanrısız açıklanabilen bu trajedi, tarihteki bütün büyük olaylar gibi, yahudi kitlelerin de yeni düşünme biçimlerine yol açar. Modern yahudinin sorunu temelde varoluşsal bir duruma gelir. Mistik düşünme alışkanlığı yerini üretimci ve pragmatik olana bırakır. Bu bakımdan Holokost ve İsrail devletinin kurulması maddi ve manevi olarak birbirinden ayrı düşünülemez. Yine de Auschwitz'in yol açtığı bir ihtiyacı karşılama iddiasındaki bu devleti doğuran bilincin sorunları hiç de az değildir. Devlet, insanlığın başarısızlığının evrenselleştiği türden bir deneyimin acı sonuçlarını geçmişinden hep miras alan bir halkın devleti bile olsa, yine de ordusu, polisi ve bürokrasisiyle bir devlettir ve benzerleri gibi en kirli yüzünü kendi etnik ve dinsel azınlıklarıyla kurduğu ilişkilerde gösterir.

Otuzların sonlarından itibaren antisemitizmin tarihi, sosyolojik, psikolojik ve politik köklerinin araştırılmasına ilginin artmasının bir nedeni de batıda bugün bile süren bir rahatsızlığın varlığıdır. Savaştan sonra görülen davalarda pozitif hukukun işlevsizleştiği farkedilir. Auschwitz davasında mahkemenin kanıtları, verilen kararlardan daha fazla önem taşır. Bir davanın verilebilecek kararları önemsizleşmişse aslında yargıçları yetkisizleşmiştir. Wiesel'in yorumu haksız sayılmaz: İlk kez ahit bozulmuş, *theodicy* (teodise) aşırılık noktasına götürülmüştür.

Bu konudaki tartışmaları bitirmek için ya da daha doğrusu herkesi aynı ölçülerde ilgilendiren geçmiş bir felaketle uzlaşma ihtiyacının giderilebilmesi için üretilen yeni kavramlar ve yorumlar aksi bir sonuca yol açar; tartışma bitirilemez. Geçmiş hep yeniden kurulabilir çünkü her seferinde biraz eksik biraz da yanlış kurulmuştur.

Holokost, *Encyclopaedia Judaica*'nın (Yahudi Ansiklopedisi) ilgili bölümlerinin derlenip çevirilmesiyle yayınevi tarafından türetilen bir kitap. Ansiklopedi hakkında bilgi de verilmiyor. Olayların, olguların ve sayısal dökümlerin aktarılmasına dayanan çarpıcılığına rağmen tarihsel ve felsefi bir bakıştan uzak. ◆

Filistin ve İsrail'de Osmanlı tarihi çalışmaları

SELİM DERİNGİL

Osmanlı egemenliğindeki Kudüs'ten bir görünüm

Osmanlı İmparatorluğu zamanında "arz-ı Filistin" olarak bilinen bölge bugünkü İsrail devleti ve Filistin Özerk İdaresi'nin topraklarını kapsamaktadır. İsrail'de Osmanlı tarihi araştırmalarının köklü bir geçmişi vardır. Son zamanlarda ivme kazanan bu konu iki İsrailli ve bir Filistinli araştırıcının yazdıkları üç yetkin monografi çalışmasıyla daha da zenginleşmiştir. "Yerel Tarih" incelemesi olan bu monografilerin ikisi Kudüs'ü biri de Nablus kentini ve bölgelerini konu almaktadırlar. Her üç çalışma da tümüyle birincil kaynak araştırmalarına ağırlık verirken, aynı zamanda Osmanlı çalışmalarının, evrensel tarih yazınının nabzını tutmaya başladığını göstermektedirler.

Amy Singer'in çalışması Kanuni Sultan Süleyman devrinde Kudüs'ü ele almaktadır. On altıncı yüzyılın ortalarında Kudüs, Şam Beylerbeyi'ne bağlı bir sancaktı. Kanuni, hem Müslümanlar hem Hıristiyanlar hem de Yahudiler indinde kutsal addedilen bu kente çok para ve emek harcadı. Halen ayakta duran Kudüs surlarının onarımı 1530'larda tamamlandı. Singer, Kanuni'nin kentin su yollarına, sarnıçlarına ve diğer altyapı tesisatına da çok para ve emek döktürdüğüne işaret etmektedir. Ancak Singer'in çalışmasının en yaratıcı yönü, devletin (daha doğrusu devletin temsilcilerinin) bizzat köylülerle ilişkilerini konu almasıdır. Singer'in kendi sözleriyle: "Osmanlı İmparatorluğu'nda [köylüler] nüfusun çoğunluğunu oluşturuyordu. Köylüler resmi vakayinamelerde en fazla imparatorluk tarihinin büyük kişilerinin ya da olaylarının arka planı olarak yer alırlar. Resmi belgelerde tahıl, yağ, et, meyve ya da gümüş para miktarlarına dönüşmüş vergi yükümlüleri olarak görünürler". Oysa Singer'in çalışmasındaki köylüler, üreten, direnen veya boyun eğen, kızan, mahkemelerde hakkını arayan, Osmanlı vergi tahsildarına: "senin buradaki hükmün eşeğimin osuruğu kadar geçerlidir" diyebilen bireylerdir.

Tabii buradaki baş sorun, köylülerin bizzat kendileri yok denecek kadar az yazılı belge vs. bıraktıklarından, köylülerin görüşlerini birinci el kaynaklardan öğrenmenin hemen hemen imkânsız oluşudur. Singer bu temel metodolojik problemi Kudüs kadı sicilleriyle merkezin tahrir, mühimme gibi kaynaklarını karşılaştırmalı olarak kullanarak aşmayı amaçlamış. Nisbeten başarılı da olmuş, ancak son kertede tarihi kayıtlardaki dilin gene kadının veya kadı katibinin dili olduğunu teslim etmek durumunda kalmış. Singer'in çalışması ancak uzun süre iğneyle kuyu kazarak elde edilebilen türden bilgilerle donanmış. Köylülerin günlük hayatları, kullandıkları ağırlık birimleri, kentlilerle ve bedevilerle ilişkileri, hepsi didik didik incelenmiş. Ancak çalışmanın en önemli ve yeni boyutu bence empirik bulguların sergilenmesinde değil. Çalışmanın bence en önemli boyutu, köylülerle devletin ilişkilerinin aslında bir *uzlaşma* olduğunu göstermesi. Zamanında Halil İnalcık'ın da işaret ettiği bu husus, şimdiye kadar hiç bu denli ayrıntılı olarak or-

Amy Singer
Kadılar, Kullar, Kudüslü Köylüler
Çeviren: Sema Bulutsuz
Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, 207 s.

•

Dror Ze'evi
An Ottoman Century,
The District of Jerusalem in the 1600's.
SUNY Press, 1996

•

Beshara Doumani
Rediscovering Palestine,
Merchants and Peasants in Jabal Nablus
1700-1900
University of South Carolina Press,
Berkeley, Los Angeles&London, 1995

taya konmamıştı. (Bu konuda kuramsal yetkinlik açısından en önemli köylü çalışmaları (peasant studies) örneği, Huri İslamoğlu-İnan'ın *Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Köylü* (İletişim, 1991) adlı çalışmasıdır.)

Köylülük ve köylüler hep iki aşırı uç arasında salınmaya mahkum gibi görünmektedirler. Yani, köylüler, ya edilgen, koyun gibi güdülen, (zaten reaya sözcüğü "sürü" demek değil miydi?), itilip kakılmaya müsait, kahverengi ve gri tonlu bir toplulukla ya da şanlı halk kahramanları olarak ayaklanan (1960'ların sol literatüründe ve sanatında bazen görüldüğü üzere) pembe yanaklı keskin bakışlı cıvanlar ve/veya sağlam kalçalı bacılar olarak görülürler. Singer'in çalışması çok daha mantıklı bir yorum sunuyor: "Ne var ki, köylülerin kendi durumlarını etkilemede en başarılı oldukları olaylar her zaman ayaklanmalar değildi. Milyonlarca köylünün günlük eylemleri, küçük çaptaki bireysel edimleri birikerek yönetim yapısını etkilemekteydi".

Hatta Singer, tarımda yaratılan artı değerin başlıca gelirini oluşturduğu merkez ile köylülerin zımni bir ittifak içinde olduğunu dahi iddia etmektedir: "16. yüzyıl ortasında Filistin'de padişahla köylüler, görevlilere karşı sessiz bir ittifak içindeydi."

Dror Ze'evi'nin çalışması ise kronolojik olarak Singer'in bıraktığı tarihten itibaren Kudüs ve yöresini inceliyor. Büyük ölçüde Singer'in çalışmasıyla örtüşen bu kitap yöntem olarak gene tarih monografisi. Gene Singer gibi mahalli kadı sicilleriyle merkezin arşiv kaynaklarının karşılaştırmalı incelemesinden oluşuyor. Ancak Ze'evi, 17. yüzyıl Kudüs'ünü yönetici elitler, tarikatların elit bilinci oluşturmasındaki rolleri, bedeviyetle medeniyet arasındaki ilişkiler, toprak mülkiyeti ve ekonominin dünyaya açılması başlıkları altında zamana ve mekana yaklaşıyor. Yani bu çalışma, Singer'in usta işi mikroskop altı yaklaşımından daha geniş bir ağ atıyor.

Mahalli elitlerin oluşma sürecini konu alan bölüm Kudüs'ün belli başlı hanedan (Osmanlı'nın *vücuhan* dediği) mensuplarının hangi kökenlerden geldiğini araştırıyor. Ze'evi'ye göre 17. yüzyıla gelindiğinde artık yetenekli devşirme kökenli memurlar yetişmiyor. Bu nedenle onların artık yerelleşmiş ahfadı ve mahalli bedevi kökenli elitler kendi aralarında evlilik yoluyla yerel bir tür aristokrasi oluşturuyorlar ve iktidarın nimetlerini kendi aralarında, tabiri caizse, "paslaşıyorlar". Merkez bu durumu (belki de zorunlu olarak) benimsiyor ve 17. yüzyılın sonuna kadar bu denge sürüyor. Ancak 18. yüzyıl başlarında Köprülü yönetiminin merkezin doğrudan iktidarını yeniden dayatmasıyla bu girift bağlar çözülüyor ve Kudüs ve çevresi yeniden dayatılan bu otoriteye karşı açık direnişler ve ayaklanmalara sahne oluyor.

Kitabın "Sufilik Bağlantısı" başlıklı bölümünde ise muhtelif mahalli tarikatların bu girift ilişkilerle nasıl eklemlendikleri, hatta bizzat bu ilişkilerin oluşturulmasında nasıl birincil derecede rol oynadıkları araştırılmış. Bu bölümden öğreniyoruz ki, Osmanlı'nın iktidarını temsil eden yönetici sınıf ve ulema, mahalli tarikat erbabıyla son derece yakın ilişkiler içindedir, hatta bazıları bizzat tarikat mensubudurlar. (Kaldı ki "olması gereken", ulemayla tarikat erbabının arasının açık olmasıdır).

Ancak bence kitabın en önemli vurgusu Kudüs ve bölgesinde bedeviyet/medeniyet ilişkileri. "Çöl, Köy ve Kent" başlıklı bu bölümde medeniyet/bedeviyetin kesin ve karşıt bir husumet ve düşmanlıktan oluşan "bağdaşmayan dünyalar" oldukları doğrultusundaki geleneksel görüş fena halde topa tutulmakta (tabii ki en centilmence tavırla). Ze'evi'nin son derece ikna edici bir biçimde gözler önüne serdiğine göre bedeviyet, medeniyetle çelişmediği gibi çoğu kez bizzat kurulu düzenin içinde yer alıyor. Bu "hazırlop" askeri güce her zaman ihtiyaçları olan Osmanlılar, bedevilere (17. yüzyılda en azından) fevkalade gerçekçi biçimde yaklaşıyorlar. "Olamaması gereken"in sıklıkla olgu olarak karşımıza çıktığını görüyoruz, örneğin bedevinin birinin Yeniçeri statüsünde olması ve bunun olağan bir durum olarak karşılanması gibi. Ayrıca Singer'in de kitabında görüldüğü gibi, köylü/bedevi ilişkileri de öyle kolayca basitleştirilecek "doğal düşmanlık" ilişkileri değil. Tarihi kaynaklarda sık sık köylülerin bedevilerle işbirliği yapıp başka köyleri bastığım veya kervan soyduklarını görüyoruz.

Nabluslu bir köylü...

Beshara Doumani'nin çalışmasında ise yakın fakat farklı bir coğrafyaya taşınıyoruz. Bugün Filistin Özerk İdaresi'nin yönetiminde olan Nablus kenti ve çevresi, Osmanlı döneminde iktisadi ve sosyal açıdan bugünkü konumundan çok daha önemli bir konuma sahip, hatta ticari olarak belki de Osmanlı Filistini'nin en önemli kenti.

Dağlık bir bölgede, önemli ticaret yolla-

rının kavşağını oluşturan kent, geleneksel olarak meşhur bir sabun üretme merkezi. Doumani'nin bu çalışmasında Nablus elitinin nasıl değiştiği, köylülerle kentlilerin Tanzimat döneminde ne gibi dönüşümler geçirdiği, Osmanlı'nın nüfusunun ne gibi iniş çıkışlar yaşadığı son derece hassas bir biçimde ele alınmış. Doumani'in çalışmasının Singer ve Ze'evi'nin çalışmalarıyla ortak paydası şu; her üçü de değişik zaman dilimlerine ve değişik coğrafyalara yayılmalarına rağmen Osmanlı merkeziyle mahalli güç odakları arasındaki ilişkilerin temelde bir *uzlaşmaya* dayandığına işaret ediyorlar. Yani Osmanlı idaresinin bu bölgelerde hiçbir zaman iktidarını katıksız dayatmaya ne gücü yetmiş ne de yerel koşullar buna elverişli olmuş. Ancak bu tabii ki bazı batılı yazarların iddia ettikleri gibi, Osmanlı gücünün sembolik kaldığı anlamında anlaşılmamalı. Doumani'nin kendi sözleriyle:

"Asırlarca Anadolu ve Doğu Avrupa'da genişleyen imparatorluğun tecrübelerinin bilediği Osmanlı bürokratları, bu tür yarı-otonom bölgelerin bütüne katılması konusunda hem maharetli hem gerçekçiydiler. Merkezi hükümet, mahalli siyasi haritayı okuyup mahalli düzeyde mevcut olan siyasi ilişkilerin etrafına sınırlarını çizerdi". Burada hemen dikkati çeken husus, "mahalli siyasi harita" konusunda gerek Osmanlıların gerekse yazarın gösterdiği hassasiyet.

Aslına bakılırsa, Tanzimat dönemine kadar Nabluslu köylüler ve kentlilerin Osmanlı idaresiyle çok fazla bir sorunları olmamış. Bilakis, Osmanlı dünyasının yarattığı *pax ottomana*'dan istifade ederek geniş bir pazara sabun satmışlar. (Kitap aynı zamanda, sabun üretiminin ince ayrıntılarıyla da donanmış olması bakımından son derece kıymetli bir sosyal tarih örneği.) Ancak Tanzimat'dan sonra devletin bölgeye daha doğrudan ve daha katıksız bir iktidar uygulaması tabloyu değiştirmiş. Değiştirmiş de ne olmuş? Kitlesel ayaklanmalar, kahramanca direnişler? Hayır. Kentli de köylü de yeni sistemi pekala lehlerine kullanmayı öğrenmişler. Doumani'nin mahalli mahkeme kayıtları ve mahalli meclis zabıtlarını temel alarak gösterdiğine göre: 1830'ların sonlarına kadar Osmanlı Kadısı'nın semtine hemen hemen hiç uğramayan köylüler, bu tarihten sonra Doumani'nin ifadesiyle, "akın akın kadı mahkemesine koşmaya başlamışlar". Neden? Açık bir biçimde bu mahkeme kanalıyla devletle pazarlık edebileceklerini, hatta mahalli sorunlarını bu kanalla çözebileceklerini görmüşler. Aynı biçimde Tanzimat'dan sonra mahalli elitin de değişim geçirdiğini görüyoruz, toprak ağalığı ve tarıma dayalı geleneksel elitin yanı sıra, Osmanlı idaresinin, özellikle Mahalli Kaza Meclisi'nin yarattığı imkânlardan faydalanan sabun tüccarları belirgin bir yeni zengin tabakasını oluşturmuşlar.

Bu üç kitabın ortak noktaları ve Osmanlı çalışmalarına getirdikleri en önemli katkı "çöküş paradigması"nın ciddi biçimde sorgulanmasıdır. Bu konuda Dror Ze'evi'nin sözleri aydınlatıcı ve ufuk açıcıdır:

"Kudüs'ün bir Osmanlı taşrası olarak tarihini ele aldığımızda, Osmanlı tarihinde belirleyici olmuş olan yükseliş ve çöküş paradigmasının Osmanlı taşra tarihini anlamak açısından bize fazla yardımcı olmadığını görürüz... Bu paradigmanın yerine, dönemsel merkezileşme-ademi merkezileşme dalgalanmalarına dayalı yeni teoriler ikame etmek de fayda olabilir.

... Ancak bu yaklaşımların da sonunda yükseliş/çöküş paradigmasına yenik düşmeleri tehlikesi vardır. Zira bunların da zımni olarak ademi-merkeziyetin çöküşle eş anlamlı olduğu zihniyetini barındırdıkları da bir gerçektir. Bu görüşlere göre de Osmanlılar bu kadar uzun bir süre varlıklarını koruyabilmişlerdir denilir, çünkü koşullara uyum sağlamışlardır. Koşullar zorlaşınca, merkezi devlet, her yere kol atan bir sarmaşık gibi kollarını geri çekmiş ve ademi-merkeziyet yoluna gitmiştir, ta ki mutlak denetimi ele geçirebileceği koşullar yeniden oluşana kadar. Bu durumda merkezileşme dönemleri işlerin iyileştiği, imparatorluğun yükselişine yeniden başladığı dönemler olarak görülmüşlerdir".

Yani, burada dikkatinizi çekmesi gereken şudur: Merkezden bakıldığında, taşranın görece bağımsızlığı kötü bir şey olarak algılanmaya mahkumdur. Ancak, yukarıdaki çalışmaların ışığında görülen tablo farklıdır. Ne Kudüslü köylüler ne 17. yüzyılda Kudüs'ü yöneten hanedanlar ne de 19. yüzyılda Nabluslu tüccarlar Osmanlıdan kopma derdindeydiler. Ondokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başı ayrılıkçı hareketlerinin (ki onların da ne kadar milliyetçi olduğu tartışılabilir) tarihsel bakış açımızı daralttığı bir gerçektir. Tüm Osmanlı tarihine ve merkez taşra ilişkilerine, "bunlar zaten bizden kopacaktı, bu ihanetin kökenleri nerede" diye bakarsak tarihsel dokunun en renkli boyutlarını kaybederiz ve korkarım bu ülkenin tarih yazıcılığında, zayıflamakla birlikte, halen aynı saplantı hüküm sürmektedir. Oysa tonlar siyah veya beyaz değil, kaçınılmaz olarak gridir. Gene yukarıdaki yazarlardan Doumani'nin sözleriyle:

"Tanzimat döneminde Nabluslu elitlerle Osmanlı hükümeti arasındaki ilişkilere, tepeden dayatma bir Batılılaşmaya mahalli tutucu çevrelerin içgüdüsel tepkisi olarak bakamayız. Bu hikaye, daha ziyade, aynı dili konuşan ve karşılıklı ağır bir bağımlılık yükünü kaldıran iki karşıt tarafın hikayesidir. Bu iki taraf söylemlerinde, uzun bir ortak geçmişten kaynaklanan ve taşra ile merkez arasında esnek ve gözenekli bir sınır hattının oluşturduğu mekânda, hızla değişen ekonomik ve siyasi gerçekler ışığında, manevra alanlarını genişletmeye çabaladıkları esnada ilişkilerini sürekli olarak yeniden icad ediyorlardı."

Görüldüğü üzere burada vurgulanan husus iki tarafın, taşra ile merkezin, birbirlerine olan *bağımlılıklarıdır*.

Her üç çalışmanın da ufuk açıcı olduğu kuşkusuz, ancak ortada hala bir sorun durmakta; yükseliş ve çöküş paradigmasının yerine ne konacağı meselesi. Taşra ile merkezin dönemsel bir diyalektik içinde yaşadıklarını kabul ettik gitti diyelim, gene de merkez ile taşranın ilişkilerinde belirleyici olan etmenin merkezin iktidarını dayatma gücü olduğu varsayımından kaçamıyoruz. Yani "yükseliş-çöküş" paradigmasının iflas ettiği artık aleniyet kesbetmiştir, ancak yerine ne konacağı belirsizdir. Bir diğer deyişle, "mevta ortadadır ancak cenazeyi kimin kaldıracağı müphemdir".

Sonuç olarak bu üç çalışmanın bize düşündürdüğü pek çok şey vardır ve bu tür yetkin mahalli tarih çalışmaları ve diğer monografik çalışmalar çoğaldıkça, kanımca önümüzdeki on sene zarfında, Osmanlı tarihinin büyük bir bölümü yeniden yazılacaktır. Tarih araştırmalarında yeni yönelimlerin oluşabilmesi için kritik bir *empirik bilgi birikimi eşiğinin* aşılması gerekir. Avrupa, Japon, hatta Amerika tarihinde bu eşik çoktan aşılmıştır, öyle anlaşılıyor ki nihayet Osmanlı tarihi çalışmalarında da aynı noktaya geliniyor. ◆

'Antipolitik' çağda antipolitika

NURAY MERT

Peter Mendelson-Roger Liddle
Blair Devrimi
Çeviren: Yurdakul Fincancı
Boyut Kitapları, 1997, 366 s.

Geoff Mulgan
Antipolitik Çağda Politika
Çeviren: Abdullah Yılmaz
Ayrıntı Yayınları, 1995, 220 s.

Devrim demeye insanın dili varmıyor ama Blair'in sol siyasete getirdiği değişim ciddiye alınmaya değer. Bu değişim üzerine yapılmış en iyi yorumlardan biri bence bir İngiliz gazetesinde Blair'le dalga geçen şu satırlar; "Britanyalılar gerçekten de değişimden korkmuyorlar daha bu sabah, genç bir adam benden biraz istedi" ("The British do not fear change. Only this morning a young man asked me for some.", Craig Brown; *The Daily Telegraph*). Türkçe hiçbir anlamı olmayan bu şakayı açıklamak için İngilizce 'değişim' ve 'bozuk para' kelimelerinin aynı şekilde söylendiğini hatırlatalım.

Sürekli değişimden söz eden, topluma değişimden korkmamaları gerektiğini tekrarlayan Blair'in siyasi programında, gerçekten de, işsiz gençlere ve benzeri ekonomik ağırlıklı sorunlara ilişkin fazla bir şey yok. *Blair Devrimi* adıyla, seçim öncesi basılan İşçi Partisi propaganda kitabının sonunda, örneğin işsiz bir gencin İşçi Partisi iktidarında nasıl hayatını kurtaracağı, kitabın diliyle nasıl 'iyi bir düzen kurduğu' hikaye edilmiş. İşsiz genç Peter işsizlere beceri kazandırma amacıyla açılan 'meslek beceri kursuna' devam etmiş, oradaki 'rehberi' ve bir aile dostu yol göstermiş, bankadan kredi almasına yardım etmiş, şimdi küçük bir garajı varmış. Muhafazakar Parti kazansaymış tablo farklı olacakmış; Peter önce okuldan kaçıp, sonra uyuşturucu ve suçta karar kılacak, sürekli cezaevine girip çıkacakmış.

Buradan çıkarılacak sonuç şu; Muhafazakar Parti ve İşçi Partisi arasındaki fark, İşçi Partisinin 'meslek beceri kursları' açmaya azmetmiş olması. Bu takdirde Prens Charles'ın bir sol kahraman olması gerekmez mi? Zira yıllardır bir vakıf (The Prince's Fund) çerçevesinde, işsiz gençlere beceri kazandırma çalışması yapıyor, üstelik Blair'den çok daha önce bu işe girişmişti. Prens Charles belli ki bu işin felsefesini bilmemekten kaybetmişti. Gerçi *The Economist* dergisinde, seçilmeden önce yayınlanan, onunla ilgili bir yazıda; "büyük bir düşünce üretmek için ne kadar gayret sarfederse, o kadar gülünçleşiyor" (*The Economist*, Britain's New Politics, 21 Eylül 1996) dense de ve bu görüşe katılmamak zor olsa da, Blair hareketi entelektüel hatta felsefi yönü ağır basan bir siyasi hareket olarak yankılanıyor.

İşsiz Peter'in garaj sahibi olmasıyla biten *Blair Devrimi* adlı kitap, Blair ve İngiliz Solunun Yeni Söylemi'nin manifestosu sayılabilir. Kitaptan, Blair'in temel hareket noktasının "ahlakçı sosyalizm" olduğunu öğreniyoruz; bu hareket noktası çerçevesindeki kavramlar; sorumluluk, diğergamlık, cemaat gibi kavramlar. Blair, bu kavramlar çerçevesinde, özetle; 'toplumsal hayatı iyileştirmek için her şeyi kamu otoritesinden beklemek bir yarar getirmez, bireyin sorumluluk alması ve gayret göstermesi gerekir, ayrıca bir toplum ancak her türden toplumsal bağ ayakta tutularak yaşayabilir, suç oranının artmasının, yaşamın kalitesinin düşmesinin tek nedeni ekonomik değildir, sorun büyük ölçüde, aile bağları, bireysel sorumluluk, belli toplumsal sadakatler gibi konularda içinde bulunulan zaaflardır', diyor. Diğer taraftan, Blair'in bakışına göre; globalleşen dünyada ekonomik alana müdahale anlamına gelecek tüm tedbirler anlamını iyice yitirmiş sayıldığı için yapılacak tek şeyin, insanlara global piyasada rekabet gücü kazandıracak donanımı sağlamaya yardımcı olmak olduğu düşünülüyor.

Peter'in hikâyesi örneğine dönersek; İşçi Partisi iktidarıyla geçen yıllar sonunda Peter, devletten beklenecek tek şey olan 'mesleki beceri kurslarına' gidiyor, bu kursa gitmesi ve kredi alması için bir aile dostunun yardım ettiği belirtilerek toplumsal yardımlaşma hususu ön plana çıkarılıyor. "Peter çok çalıştı" diye başlayan pasajda hem kişisel gayret ve sorumluluk konuları hem de kızkardeşine ev alınak için yardım ettiği belirtilerek, aile bağları meselesi vurgulanıyor. Peter'in hikâyesinden, Kemalettin Tuğcu'nun vaktinden önce yaşayıp öldüğü, bu nedenle sol söyleme katkısının değerinin bilinemediği anlaşılıyor.

Blair Devrimi adlı kitap boyunca ve Peter'in hikâyesine gelinceye kadar, bir sol parti manifestosu okumaya hazırlanmış birini şaşırtacak o kadar çok şey var ki, bunların en çarpıcı olanlarından biri; toplumsal ayrıcalıkların 'aşağı çekilmesinin' mağdur kesimlere faydası olmayacağı düşüncesinin vurgulanması. Bu düşünce de, farklı toplumsal kesimleri temsil eden ailelerin eğitim olanakları açısından karşılaştırıldığı bir hikâye çerçevesinde vurgulanmış; hikâye "Ben ile Laura'nın 'ayrıcalıklarının aşağa çekilmesi' Eileen'le ailesine gerçekte ne kadar yardımcı olacak?" şeklinde veciz bir ifade ile bitiyor *(s.180)*. Bu sol kitapta rastlamadığımız tek sağ klişe "beş parmağın beşi bir mi?" düşüncesi. Neyse ki, bu düşünceye de İşçi Partisinin yeni söylemini oluşturan teorisyenlerin kitaplarında rastlanıyor.

Antipolitik Çağda Politika adlı kitabı 1995'de Türkçeye çevrilen Geoff Mulgan,

bu teorisyenlerden biri. 1993'de kurulan etkin Demos think-tank'ının yöneticisi ve şu anda Blair'in danışmanı olan Mulgan, sözü geçen kitabında, yeni İşçi Partisinin (veya belki de Yeni Sol demek gerekir) pek hoşlanmadığı 'eşitlik' konusuna hızlıca değinip geçmiş. Kitabının ikinci bölümünün başlığı 'Eşitlik Paradoksu'; bu başlığa siyaset felsefesi, varoluşçu edebiyat ve benzeri bir çerçevede rastlasak daha temkinli davranmamız gerekebilir, ama kuramsal düzeyi felsefi boyuta ulaşamayan bir siyasal metinde bu başlık, 'beş parmağın beşi bir mi?' söyleminin entellektüelleşmiş hali olmanın fazla ötesine gidemiyor. Üstelik Mulgan'ın teorik olarak beslediği İngiliz İşçi Partisi'nin bütün gayretinin dikkatleri ekonomik hiyerarşilerden uzaklaştırmak gibi bir siyaseti olduğunu bildikten sonra, Mulgan'ın, 'eşitsizlik karmaşık bir konudur, mesele sadece ekonomik değildir' türünden yorumlarını, simgesel yoksunluk türünden kavramlarını, sol düşünceye katkı olarak okumak fazlasıyla zorlaşıyor. Mulgan bu konudaki tek örnek de değil; yine yeni İşçi Partisi teorisyenlerinden sayılan Anthony Giddens, 1994'de yayınladığı, *Beyond Left and Right-The Future of Radical Politics* (Sol ve Sağın Ötesinde-Radikal Siyasetin Geleceği) adlı kitabında neredeyse 'parayla saadet olmaz' edebiyatı yapıyor. 'Yeni Sol' söylem etrafında gelişen bu edebiyatı yeni muhafazakar söylemden ayırdedebilmek son derece zor. O kadar ki; Thatcher'ın iktidar dönemi danışmanlarından David Willets, J. Gray ile birlikte yazdığı *Is Conservatism Dead?* (Muhafazakarlık Öldü mü?) adlı kitabında, iktidarı İşçi Partisi'ne kaptırmalarının nedenini, halkın Muhafazakarların serbest piyasaya vurgu yapmasının sonuçlarından korkmasına bağlıyor; ona göre, halk, serbest piyasa ve bireyciliğin toplumsal kurum ve gelenekleri çökerteceği korkusuna kapılmış. Aslında muhafazakarların klasik teması olan toplumsal kurum ve gelenekleri koruma mesajını Blair verdiği için oyunu ona vermiş. Aslında tüm muhafazakarlar Blair'le iktidar olanın, muhafazakar söylem olduğunu vurguluyorlar, bu tabii ki, seçim sonucunu kendilerine yontma gayretlerinin sonucu, ama tümüyle anlamsız değil.

Mulgan'ın kitabında, muhafazakar veya sağ söylemi çağrıştıran tema ve kavramlar oldukça bol, bunların en çarpıcılarından biri de; siyasal temsilin artık "daha az maddi, daha az nesnel olarak belirlenebilir çıkarlara", daha fazla "ortak töre ve değerlere" dayalı olmak durumunda olduğu *(s.45)*. Diğer taraftan, Mulgan, kitap boyunca sol söylemin ana teması toplumsal çatışmayı değil, toplumsal birliği vurguluyor. Mulgan toplumsal birlik, bütünlük fikrini o kadar öne çıkarıyor ki, son kitabının konusu (yoksulların yerine kullandığı) *dışlanmışları* toplumla bağlantılandırmak, kitabının adı da *Connexity* (Bağlantılılık).

Şimdi, sol söylemin değişen toplumsal koşulları, küreselleşen dünya koşullarını dikkate alarak siyaset belirlemesi, diğer taraftan, kişisel sorumluluğu, ahlaki değerleri, toplumsal çatışma bilinci kadar toplumsal birliği vurgulaması kötü gelişmeler mi diyebilirsiniz. İyi de, sol siyaseti farklı kılan özellikler; pratik gerçekler diye tutturanlara karşı geleceğe ilişkin rüyasının olması, kişisel sorumluluk kadar (iyileştirme yönünde) toplumsal koşullara vurgu yapması, ahlaki değerler kadar kurumsal güvenceler önermesi, toplumsal çatışmaları hesaba katmayan toplumsal birlik düşüncesinin sadece baskı mekanizmalarının meşrulaştırmaya yaradığı iddiası değil mi? Bu noktalarda duyarlığını kaybetmiş bir söylemi hala 'sol' olarak tanımlamanın ne anlamı var?

> Tony Blair belli ki Mulgan'ın hayallerini süsleyen 'rahip' politikacı türünün en iyi örneği. Bu yeni türün temsilcisi bir politikacı olarak da, bir parti lideri olmaktan ziyade ulusal bir lider, hatta bir halk önderi gibi konuşup, davranıyor.

Ekonomik alan tarihin hiçbir döneminde iktidar ilişkilerini bu kadar belirleyici olmamıştı, hal böyleyken, küreselleşmeyi toplumsal çatışmaları tamamen gözardı etmenin bir aracı haline getirmek pek ikna edici gözükmüyor. Mulgan; "Ortak çıkarların ve ortak değerlerin bilincinde tek bir küresel cemaatin embriyosunu görmeye başlarsak, etik idealleri dile getirebilen 'rahip gibi' liderler giderek önem kazanacaktır" *(s. 217)* diyor. Bu cümlenin ikinci kısmı 'çevre konusunda duyarlı olmamız gerekir' gibi bir düşünce ile bitseydi sorun yoktu, ama Mulgan'ın birlik ve beraberlik söyleminin boyutları daha geniş, o kadar geniş ki politikacı portresi olarak bir tür rahibi öngörebiliyor. Nitekim kitabının bir bölümünde de geleceğin politikacısının 'rahip' veya 'profesyonel' tipinde olacağını öngörüyor, yani geleceğin siyasetçisi ya uzman bir teknokrat ya da ahlak vazeden bir önder olacak diyor, bu politikacı bir toplumsal kesimin, bir toplumsal projenin sözcüsü ve ona karşı sorumlu olmayacak demek. Bu durumda politik parti, bir Blair eleştirmeninin ifadesi ile 'Sanal Parti'olacak (Mike Margusee, New Labour-the Virtual Party?, *New Left Review*, July-August 1997).

Tony Blair belli ki Mulgan'ın hayallerini süsleyen 'rahip' politikacı türünün en iyi örneği. *Blair Devrimi* kitabında bu şekilde resmediliyor. Bu yeni türün temsilcisi bir politikacı olarak da, bir parti lideri veya bir siyasal söylemin sözcüsü olmaktan ziyade ulusal bir lider, hatta bir halk önderi gibi konuşup, davranıyor. O kadar ki, geçtiğimiz haftalarda, bir *Guardian* yazarı (Hugo Young) Blair'in 'halk' (people) kelimesini kullanış tarzının tipik bir demagog ve popülistin üslubunun ötesine gitmeye başladığından şikayetle, ona yakın tarihin 'Halk Cumhuriyetleri'ni hatırlattı. Bu hatırlatmanın hemen ardından bir İngiliz sanat yönetmeninin (Stephen Unwin), gazeteye gönderdiği bir okur mektubu yayınlandı. Yönetmen üniversitede öğrenciyken yazdığı bir sınav kağıdını geri aldığında hocasının, 'halk' kelimesine işaretle, "Sevgili çocuğum, 'halk' kelimesini Hitler'in kullanabileceği bir şekilde kullanmamaya çalış" şeklindeki notunu görmüş. Unwin, Yeni İşçi Partisinin dilinin benzer bir düzeltmeye ihtiyaç gösterdiğini düşünüyor.

Bu yazı çerçevesinde ancak kısıtlı ölçüde tanıtmaya çalıştığımız iki kitap da, özellikle Anglo-Sakson dünyada yükselen 'Yeni Sol' söylemi değerlendirmek açısından dikkatlice okunmaya değer. Umarız bu söylem üzerine gelişen eleştirel bakış örnekleri de kısa sürede Türkçeye çevrilerek izlenebilir. ◆

Kürt sorununa akademisyen bakışı

OSMAN KÖKER

"Etnisite", "ulus", "azınlık", "halk"... Bunlar, tanımlaması son derece tartışmalı olan terimler. Bu terimlerin tanımlanmasının tartışmalara yol açması, büyük ölçüde arkasından hemen gelecek olan "hangi gruplar" ve "hangi haklar" sorularından kaynaklanmaktadır. Bir insan topluluğu veya grubunun bu tanımlamalar sonucunda özellikle uluslararası belgelerde şu veya bu terimle ifade edilmesi, o grubun hangi siyasal hakları bulunduğu ve o grup adına hareket eden siyasal yapıların, taleplerinde haklı olup olmadıkları hakkındaki kanıyı da ima eder. (*)

Örneğin "azınlık hakları" konusundaki birçok uluslararası belgeye rağmen "azınlık" teriminin tanımı uluslararası alanda da son derece tartışmalıdır. Azınlıklar konusunda önemli bir uzman olan Francesco Capotorti, BM için 1979'da hazırladığı *Study on the Rights of Persons Belonging to Ethnic, Religious and Linguistic Minorities* adlı raporda bir "azınlık" tanımı verirken, "Özel Raportör, önerdiği tanımın amaç bakımından sınırlı olduğunu vurgulamak istemektedir. Tanım, yalnızca sözleşmenin [1966 tarihli "Medeni ve Siyasal Haklar Uluslararası Sözleşmesi"] 27. maddesi uygulaması göz önünde tutularak yapılmıştır" kaydını düşme ihtiyacı duymuştur.

Boğaziçi Üniversitesi'nden iki bilim insanı Kemal Kirişçi ve Gareth M. Winrow, kitaplarına tam da bu zor noktadan başlamaktalar. Kitabın ilk iki bölümünde "etnisite", "ulus", "azınlık", "halk", "azınlık hakları", "kendi kaderini tayin hakkı" gibi terimlerin üzerindeki karışıklıkları gidermek amacıyla çözümlemeler getiriyorlar. Yazarlar özellikle ulus terimini irdelerken "*self-defined*" ("'kendi' tarafından tanımlanmış") ve "*other-defined*" ("'öteki' tarafından tanımlanmış") gibi Türkiye için yeni iki terimi tartışıyorlar.

Bir ulus için zorunlu nesnel ölçütler olarak "belli bir toprak, ortak bir dil, din, kültür ve ortak soy"u akla ilk gelen bazı karakteristikler şeklinde sıralayan yazarlar, öznel ölçütün ne olabileceğini tartışırken T. R. Gurr'un şu tesbitinin bir ulusun kimliğini saptamak için de uygun olduğunu belirtiyorlar: "Komünal grupların kimliğini saptamanın anahtarı, belirli bir özelliğin ya da özellikler bileşiminin varlığı değil, daha çok her neyseler tanımlayıcı özelliklerin grubu ayrı kıldığına dair ortak algının varlığıdır."

Kemal Kirişçi-Gareth M. Winrow
Kürt Sorunu, Kökeni ve Gelişimi
Çeviren: Ahmet Fethi
Tarih Vakfı Yurt Yayınları,
İstanbul, 1. baskı: Nisan 1997, 2. baskı: Eylül 1997, x+246 s.

•

Michael M. Gunter
The Kurds and the Future of Turkey
Macmillan Press, Harrisonburg
1997, xiii+184 s.

Böyle bir özalgı ve özbilince sahip olmayı "'kendi' tarafından tanımlanmak" olarak niteleyen yazarlar, bir grubun bir otorite tarafından bir grup olarak algılandığında "'öteki' tarafından tanımlanmış" olduğunu belirtiyorlar ve C. Tilly'nin "Birbiriyle bağlantılı bir insanlar kümesi, bazı otoritelerden vatandaşlık hak ve yükümlülüklerinde ayrımcı muameleyi hak edecek derecede köken ve kültür farklılığı sertifikası (gönüllü ve gönülsüz) aldıklarında bir ulus olarak nitelenir" şeklindeki ifadesine başvuruyorlar.

Bir ulusu diğer gruplaşmalardan ayırmaya çalışırken, "öteki" tarafından yapılan tanımlanma önemlidir: "Bir ulusun var olması için, ulusun toprağında yaşadığı devletin hükümeti ya da diğer devletlerin hükümetleri tarafından diğerine göre tanımlanmış olması gerektiği ileri sürülebilir. Örneğin, bir ulusun, bilim insanları ve gazeteciler tarafından tanınması –bilim insanları ve gazeteciler, politikacıları yeni kimlikleri tanımaları için teşvik etseler bile– resmi onay olmadan uygulamada fazla bir anlam taşımaz. (...) Hemen hemen bütün örneklerde görüldüğü gibi, resmi otoritenin bir grubun ulusluğunu tanıması için o grubun ulusal bilincinin olması gerekir. Buna rağmen, 'kendi' tarafından tanımlanması bir ulusun var olduğunu söylemeye yetmez."

Kürtlerin ulusal bilinçlerinin oldukça geri olduğu bir dönemde Sevr Antlaşması ile tanınması ise "I. Dünya Savaşı'nın hemen ertesindeki dönemin uluslararası siyaseti bağlamında" değerlendirilmesi gereken "bir istisna"dır. (Bu sözlerin daha iyi anlaşılması için, yazarların farklı yerlerde çelişkili ifadeler kullanmakla birlikte Kürtleri genel olarak "tam olgunlaşmış ve tanınmış bir ulus" olarak nitelendirmediklerini de belirtelim.)

"Kendi" tarafından tanımlanma – "öteki" tarafından tanımlanma kavramları, bir ulusun (veya etnik grubun) hukuki statüsünün değişiminde bir yandan uluslararası büyük güçlerin tavırlarını belirleyici bir konuma yükseltirken, diğer yandan da iradeciliğe büyük bir teorik zemin oluşturmaktadır. Çünkü yazarlar "öteki" tarafından tanımlanmanın her zaman olumlu anlamda olmasını şart koşmamaktadır; yasalardaki etnik-ulusal ayrımcılık örneklerinin yanı sıra, "ev sahibi devlet"in hükümetinin kendisini söz konusu etnik grubun temsilcisi olarak gören siyasal örgütlerle savaş halinde olması da –olumsuz anlamda da olsa– "tanımlama" olarak görülmektedir. Bu noktada, etnik grubun temsilcilerinin kullanacağı "zor"un önemi artmaktadır. ("Zor"un mutlaka silahlı eylemler biçiminde olması şart değil, Gandhi'nin yaptığı türden barışçıl eylemlerle kendini dayatma da "zor" olarak nitelenebilir.) Filistinlilerde Leyla Halid'in eylemleriyle, Kürtlerde ise 1984'te başlayan süreç, bir etnik grubun önderlerinin kendi gruplarının özbilincini yükseltmenin ve "öteki"ni kendisini tanımaya zorlamanın bir yolu olarak sunulamaz mı? Yazarlardan Kirişçi'nin Filistin Kurtuluş Örgütü üzerine *The PLO and World Politics* adlı bir kitabı da bulunmaktadır ve sanırım yukarıdaki terimleri öne çıkarırken sadece Kürtlerin değil Filistinlilerin deneyimleri de dikkate alınmıştır. Ancak yazarlar "kendi" tarafından tanımlanma – "öteki" tarafından tanımlanma kavramlarını bu politik sonuçlarına kadar götürmüyorlar. Bu belki de, arka kapakta da vurgulandığı gibi, kitabın "akademik" bir çalışma olmasından kaynaklanmaktadır.

Kürtler, Kürt tarihi, Kürt sorunu ve PKK üzerine son yıllarda Türkçede birçok kitap

yayımlandı. Bunlar daha çok gazetecilerin, Kürt politikacıların, Türk sosyalist çevrelerden politikacıların, barış ve insan hakları savunucularının ve kontrgerilla uzmanlarının eserleriydi. Ve ilk defa bu ülkenin üniversitelerinden iki bilim insanı, ülkenin neredeyse bütün sorunlarının yumaklandığı Kürt sorununa parmak basan kapsamlı bir çalışma yapıyor; hem de devletin resmi söylemiyle paralellik kurma gibi bir kaygı taşımadan. Bu kendi başına bile önemli, kutlanması gereken bir tavır.

Her ikisi de Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde görevli olan yazarlar 1993 sonunda başlayan bu çalışmalarını ABD Barış Enstitüsü'nün (USIP) bursuyla yürütmüş. İngilizce olarak hazırlanan çalışma *The Kurdish Question and Turkey: An Example of a Trans-State Ethnic Conflict* (Kürt Sorunu ve Türkiye: Bir Devlet-Ötesi Etnik Çatışma Örneği) adıyla İngiltere'de Frank Cass Yayınevi tarafından yayımlanmış. Kitabın Türkçe çevirisi İngilizce baskısıyla eşzamanlı olarak yayımlandı.

Kitap, arka kapağında "Kürt sorunu üzerine akademik çalışmalar şimdiye kadar çoğunlukla yabancılar tarafından büyük oranda ikincil ve yabancı kaynak temelinde yapıldı. Bu kitap, uluslararası akademik literatüre Türkiye'den bir katkı niteliği taşıyor" şeklinde tanıtılıyor. Ancak sadece kitabın metninin değil, Kaynakça'nın da açıkça ortaya koyduğu gibi büyük ölçüde İngilizce kaynaklardan yararlanılmış. PKK yayınları, Abdullah Öcalan'ın bir kitabı ve parti programı dışında okunmamış. Türkiye'de yayımlanan gazetelerden ağırlıklı olarak *Turkish Daily News*'ten yararlanılırken, "Kürt medyası" (*Yeni Ülke, Özgür Gündem, Özgür Ülke, Demokrasi*) yeterince taranmamış.

Kirişçi ve Winrow'un çalışmaları, tam bir "tarafsız dil"le kaleme alınmış. Yazarlar sorunun teorik çerçevesini oluştururken bile farklı düşünceleri aktarmakla yetiniyorlar, yargılar oluşturmaktan kaçınıyorlar. Ampirik olguları aktararak sorunu ortaya koyuyorlar; ama bunlardan kavramsal sonuçlara ulaşmıyorlar. O kadar ki, okuyucu birçok yerde "Acaba bu konuda yazarların görüşü ne?" şeklinde bir soru soruyor kendine. Kitabın "akademik" bir çalışma olmasının böyle bir yöntem kullanmayı zorunlu kılmaması gerekir.

1960'larda daha çok Irak'ta etkin olan Kürtlerin siyasal eylemliliği '80'lerde Türkiye'ye de sıçradı...

> İlk defa bu ülkenin üniversitelerinden iki bilim insanı, ülkenin neredeyse bütün sorunlarının yumaklandığı Kürt sorununa parmak basan kapsamlı bir çalışma yapıyor; hem de devletin resmi söylemiyle paralellik kurma kaygısı taşımadan.

Yazarlar bir fotoğraf çekmekle yetiniyorlar. Kendi düşüncelerini öne çıkarmadan, kimin ne dediğini, olguları, olayları ortaya döküyorlar. Böyle olunca fotoğraftaki eksiklikler daha da önem kazanıyor. Yukarıda değindiğim tek taraflı okuma burada kendini açıkça hissettiriyor. Örneğin savaşın ekonomik maliyeti ('Kürt medyası'nda bu konuda çok etraflı araştırma haberleri yayınlanmış olmasına karşın) yeterince ortaya konamıyor. Yazarların bölgedeki her gelişmenin savaşa endeksli olduğu gerçekliğini kavrayamamaları, kamu yatırım harcamaları ve banka kredileri konusudaki tabloları yorumlamada onları çok hazin bir duruma düşürüyor. 1986-1990'da Doğu ve Güneydoğu'da bütçe harcamalarının bütçe gelirlerinin 3 katı olmasının ve yine 1983-1992 arasında kişi başına kamu yatırımı harcamalarının bölgede Türkiye ortalamasının 3 katından fazla olmasının esas olarak savaş harcamaları, korucu maaşları, kamu personeline ödenen "Apo tazminatı" ve güvenlik yatırımlarından kaynaklandığını fark edemiyorlar; hükümetin, bölgeyi kalkındırmak için büyük bir çaba içinde olduğu ve Türkiye'nin gelişmiş Batı bölgelerinden Doğu'ya sürekli fon aktardığı yorumunu yapıyorlar.

Çeviri ve redaksiyonda gösterilen titizliğe karşın kitap yine de –içerik bakımından– "çeviri kokuyor". Kitabın dili, bu çalışmanın Türk ve Kürt okuru için değil, konuya daha yabancı insanlar için yapıldığını, Giriş bölümünün "Türk yetkililer, Türkiye'nin güneydoğusunda PKK'ye karşı şiddetli bir mücadele vermektedir" diye başlayan ilk cümlesinden itibaren hissettiriyor. Ama bu "dışardan bakış" yazarlara Kürt sorununun uluslararası boyutu ve çatışmanın "devlet-ötesi" niteliğini aktarırken avantaj sağlıyor. Yine kitabın "tarafsız" dili, 7. Bölüm'de Kürt sorununun olası çözümlerini irdelerken yazarların işini kolaylaştırıyor. Yazarlar burada olası çözüm yollarının eleştirel bir çözümlemesini yaparken, bu yollardan herhangi birini önermiyorlar, her bir olası çözümün içerdiği karmaşıklığa ve güçlüklere dikkat çekiyorlar.

Yabancı akademisyenler tarafından yapılan ve Kürt sorunundaki güncel gelişmelerin yanı sıra olası çözümleri de ele alan bir araş-

tırma örneği olarak, Kirişçi-Winrow'un kitaplarıyla aynı tarihte yayımlanan bir çalışma olan Michael M. Gunter'in *The Kurds and the Future of Turkey*'inden ("Kürtler ve Türkiye'nin Geleceği") bahsedilebilir. Tennessee Teknik Üniversitesi'nde siyaset bilimi profesörü olan Gunter'in Türkiye'deki Kürt sorununa ilgisi Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde Uluslararası İlişkiler dersi verdiği 1978-1979 dönemine dayanıyor. Yazarın Kürtler üzerine çeşitli makaleleri ve kitapları var.

Gunter kitabına Türkiye'nin Kürt sorununu çözmekteki başarısızlığının nedenini analiz ederek başlıyor. Yazara göre bu başarısızlığın nedeni, Türkiye Cumhuriyeti'nin otoritaryan geleneğinde yatıyor. Osmanlı'dan beri devam eden bu gelenek, sadece hükümet yetkililerinin politik çözüm karşısındaki tavrını etkilemekle kalmıyor, insan haklarını da olumsuz etkiliyor. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren hükümetlerin Kürtler üzerindeki baskıcı politikalarını irdeleyen Gunter, son yıllardaki yargılamalardan da örnekler veriyor.

Gunter kitabın 2. bölümünde, kökeninin sadece Kürt milliyetçi hareketine değil, Türkiye'de 1960'lardan sonra gelişen Marksist harekete de dayandığını belirttiği PKK'yi ele alıyor. Abdullah Öcalan'ın kişiliğini özel olarak inceleyen Gunter, partiyi, strateji ve taktiklerinden örgütsel yapısına; merkez komitesi, ARGK, ERNK, sürgünde parlamento, mali kaynakları hatta uyuşturucu ticareti iddialarına kadar ele alıyor.

3. Bölüm'de Körfez Savaşı'ndan sonraki gelişmeleri aktaran Gunter, Ocak 1995'teki PKK Kongresi'nin "Ulusal Kurtuluş Mücadelemiz zafer dönemine girmiştir" iddiasında bulunmasına ve Öcalan'ın "1995 yılı partimiz için temel adımlar yılı olacaktır" tespitini yapmış olmasına karşın, son yıllarda inisiyatifin Türkiye'nin eline geçtiğini belirtiyor.

4. Bölüm'de dış faktörlerin Kürt sorununda oynadıkları rolleri irdeleyen Gunter, son zamanlara kadar birçok bilim insanının Türk dış politikasını, Kürt faktörüne hemen hiç değinmeden analiz ettiğine işaret ediyor ve bu akademisyenleri, ülke sınırları içerisinde hiç Kürt yaşamadığını ve bir Kürt sorunu bulunmadığını iddia eden Türk resmi politikasını yansıtmakla suçluyor.

5. Bölüm'de PKK ile Irak Kürtleri arasındaki ilişkileri inceleyen Gunter, kitabının son bölümünü geleceğe ayırıyor. Kürt sorununun bugün Türkiye'de politik istikrarsızlığın temel kaynağı olduğunu, Türkiye Cumhuriyeti'ne kuruluşundan bu yana en büyük tehdidi teşkil ettiğini ve Türkiye'nin bütün iç ve dış politikasını etkisi altına aldığını hatırlatan yazar, savaşın 8 milyar dolar olarak hesaplanan yıllık maliyetinin Türkiye'nin ekonomik zayıflığının ana nedeni olduğunu vurgulayarak Türkiyenin bu sorunu mutlaka çözmek zorunda olduğunu belirtiyor.

Hem Türk hükümetinin hem de PKK'nin yıllardır yaptığı açıklamalarda Türkiye'de demokrasinin gelişmesinden yana olduklarını savunduklarını hatırlatan Gunter, Kürt sorununun çözümünün başlagıcının bu çizgide yattığını vurguluyor. TOBB, Türk Metal Sendikası ve Sakıp Sabancı'nın raporlarını ve bu raporlara tepkileri aktardıktan sonra Cumhurbaşkanı ve parlamentodaki siyasi parti liderlerinden, Abdullah Öcalan, Kemal Burkay, Şerafettin Elçi gibi Kürt politikacılarına kadar değişik aktörlerin çözüm konusundaki açıklamalarını veriyor. Yazarın kitabı hazırlarken sadece basılı eserleri taramakla yetinmediğini, Kaynakça'da da belirttiği gibi, 1993-1995 yılları arasında Nüzhet Kandemir gibi Türk diplomatları, Kemal Karpat ve İsmet Şerif Vanlı gibi Türk ve Kürt akademisyenleri, Mesut Barzani, Celal Talabani gibi Iraklı Kürt liderleri, Yaşar Kaya ve Mehdi Zana gibi tanınmış Kürt simaları, Graham Fuller gibi CIA uzmanları ve ABD'de PKK'yle ilişkili Kürt enformasyon komiteleri temsilcilerine kadar çok geniş bir yelpazede görüşmeler yaptığını dikkate alırsak, olası çözümler konusundaki tartışmaları, Gunter'in kitabında yeterince işlemediğini ve kitabın bu bölümünün Kirişçi ve Winrow'un kitabından çok zayıf kaldığını görürüz.

> Hem hükümetin hem de PKK'nin Türkiye'de demokrasinin gelişmesinden yana olduklarını savunduklarını hatırlatan Gunter, Kürt sorununun çözümünün başlangıcının bu çizgide yattığını vurguluyor.

Kirişçi-Winrow'un kitabının bir önemli noktası da, 2. Bölüm'de yaptıkları, azınlık haklarının uluslararası belgelerdeki yeri konusundaki döküm. Konuyla ilgili BM sözleşmeleri, bildirgeleri, genel kurul kararları, AGİK/AGİT ve Avrupa Konseyi belgelerinin irdelendiği bölümde, söz konusu hakların sadece gayrimüslim (Ermeni, Rum ve Yahudi) grupların durumuyla ilgili olmayıp, Kürtleri de ilgilendirdiği dikkati çekiyor. Zaten, Kürtler için "azınlık" teriminin kullanılmasını hakaret gibi algılayan Kürt aydınının, yurtdışına özellikle Avrupa'ya çıktığında, diplomatik mücadelede bu "*minority rights*"a sarılması buradan geliyor.

Yine etraflı bir döküm, "Türkiye'de Kürt Sorununun Gelişimi" başlıklı 4. Bölümde Türk ve Kürt milliyetçiliklerinin gelişimi konusunda veriliyor. Türk milliyetçiliğinin gelişimini çok başarılı bir şekilde özetleyen yazarlar, Kürt milliyetçiliğinin gelişimini de yeni kurulan Cumhuriyette Türk milliyetçiliğinin yükselişiyle ilişkilendiriyorlar.

Kitapların satış (ve sonuç olarak okuyucuya ulaşma) konusunda içeriklerinden ve yazarlarından bağımsız olarak, ayrı bir "kader"leri vardır. Bazı kitaplar vardır, çok yüzeysel olmalarına karşın birden ünlenirler ve hak ettiklerinden çok satarlar. Bazı kitaplar vardır, çok önemli şeyler içermelerine karşın bir köşede unutulurlar. İki akademisyen Kürt sorunu üzerine böyle kapsamlı bir çalışmayı, Kürt okur-yazarının kendisiyle ilgili her şeye sahip olma güdüsüyle davrandığı 1980'lerin sonunda yayımlasaydı, şüphesiz, diğer "Kürt kitapları" gibi üst üste baskı yapardı. Bu çalışma, Kürt sorununa çözümün hâlâ tartışılmakta olduğu bir yıl kadar önce yapılsaydı, yazarların atv'nin ana haber bülteninde Ali Kırca'ya konuk olması ve birkaç gün sonra da "Ceviz Kabuğu" programında sabaha kadar sorgulanması kuvvetle muhtemeldi. Bunlar da üst üste baskı ve çok sayıda okuyucu anlamına gelirdi. Refah'ı hükümetten uzaklaştırma çabalarının Kürt sorununu neredeyse gündemden düşürdüğü bir zamanda piyasaya çıkan kitap, (6-7 ay içinde ikinci baskısını yaptığına göre) yine de kendi yolunu açıyor. ◆

(*) Türkiye ve Kürtler açısından kullanıldığında bu terimler daha da "hukuksal"dır. Sadece "haklar" anlamında "hukuk"sal değil, Kürtlerden "ulus" olarak bahsedenler yargılanıp cezalandırıldıkları için ceza hukuku anlamında da.

GÜNÜN ALAMETİ

İnsanın ayağının üstü üşürse
o yıl çok kış olur.

Yeni yıl hediyesi için yıllık dergi

MUSTAFA ARSLANTUNALI

Tolga Arvas-Aslı Tanrıkulu
Arif Takvimi
365 yaprak,
aynasıyla birlikte

Eskiden her evde mutlaka bir *Saatli Maarif Takvimi* bulunurdu. Şimdi galiba pek az. Yılın her gününe bir yaprak ayırmış, bu yaprağını faydalı ve eğlenceli bilgilerle doldurmuş bir *Saatli Maarif Takvimi* görmeyeli hiç değilse on beş yıl oluyor. Artık tarihi de gösteren dijital saatlerin, ayarlı radyoların, televizyonların, şık ajandaların ve cep telefonlarının dünyasında eski takvimler önemini iyiden iyiye kaybetmiş olmalı. Gün hesabını yapmamızı sağlamaktan öte, kendileri de birer medya olan bu takvimler, her gün bir yaprağını koparmaya vaktini ayırabilecek insanların yaşadığı devirlerde kaldı...

Arif Takvimi, nostalji nesnesi olarak bir iki hatıra kırıntısı dışında artık hayatımızda pek yeri olmayan *Saatli Maarif Takvimi*nin günümüze uyarlanmışı. (Nedense saatsiz.) Matrak bir şey; tıpkı eski başöğretmen radyomuzun yerini alan, irili ufaklı, iyi-kötü ama her biri kendi havasında radyolara benziyor. Adı ne kadar bilgiç olursa olsun, *Maarif Takvimi*nin öğretici ve didaktik havasını taşımıyor. Daha çok, o gün doğan çocuklara isimler öneren eski takvimlerin bir parodisi: Ciddiye alınmayacağının, "filizkıran fırtınası ne zamandı" diye bakılmayacağının farkında. Öte yandan, 365 yapraklık eğlenceli bir kolaj olduğu kadar, bellek tazeleyen bir "yıllık dergi" de aynı zamanda. Şunun için dergi: Tolga Arvas ile Aslı Tanrıkulu, *Arif Takvimi*ni tıpkı bir dergi tasarlar gibi, belli bir okur kitlesi için hazırlamışlar. Örneğin uluslararası saat ve takvimin kabul edilişinin yıldönümü olan 2 Ocak yaprağında Adalet Ağaoğlu'nun *Göç Temizliği*'nden bir alıntı var: "Biri, şiirimin *Saatli Maarif Takvimi*nde yayınlandığını göstermişti. Bu bana, o şiiri yazanın ben olmadığını duygusunu vermişti." İşte *Arif Takvimi*, yayınladığı şiirin sahibini gocundurmayacak bir dergi. Takvim olarak belki biraz snob, ama dergi olarak değil.

Geçen yıl *Arif Takvimi*ni ilk kez tamamen amatörce hazırlamış olan Tolga Arvas ile Aslı Tanrıkulu, anlaşılan uzun bir süre arşivlerin içine gömülmüşler, çok emek harcamışlar, hemen belli oluyor: Günün mana ve ehemmiyetine uygun alıntılar, çapraz bağlantılar, günün alâmeti, ilginç yemek tarifleri, eski ilanlar, anektodlar, minik sürprizler, alakasız geyik kırıntıları, ufak tefek şirinlikler...

Önemli bir sorun var: Her gün tek bir yaprağı yırtarak *Arif Takvimi*ni bir yıl boyunca yavaş yavaş okuyacak kadar sabırlı olmanız gerekiyor. (Ya da, yaprakları yırta yırta bütün yılı bir kerede bitirebilirsiniz.) Tolga ile Aslı, seneye "ajanda olayına" da girerlerse fena olmaz hani.

*Arif Takvimi*nden gayet iyi bir yeni yıl hediyesi olur. Bütün kitapçılarda var. Kitapçılarda bulamayanlar ya da fazla sayıda indirimli olarak almak isteyenler şu adrese başvurabilirler:

Bülbülderesi caddesi, 44/5
06660 Küçükesat / Ankara
Faks: 0312 419 24 82 ◆

Malzeme: 500 gr turşu, 150 gr tereyağı.

Yapılışı: Önce derin bir tencerede yağ eritilir. Eriyen yağın içine turşu dökülür ve yağda 10 dakika kaşıkla karıştırılarak kavrulur. 10 dakika sonra tencere ocaktan alınır ve servis yapılır.

Şamil Horuluoğlu, ***Trabzon ve Çevresine Özgü Yemekler***

Orta Dünya'nın ortak lisanı

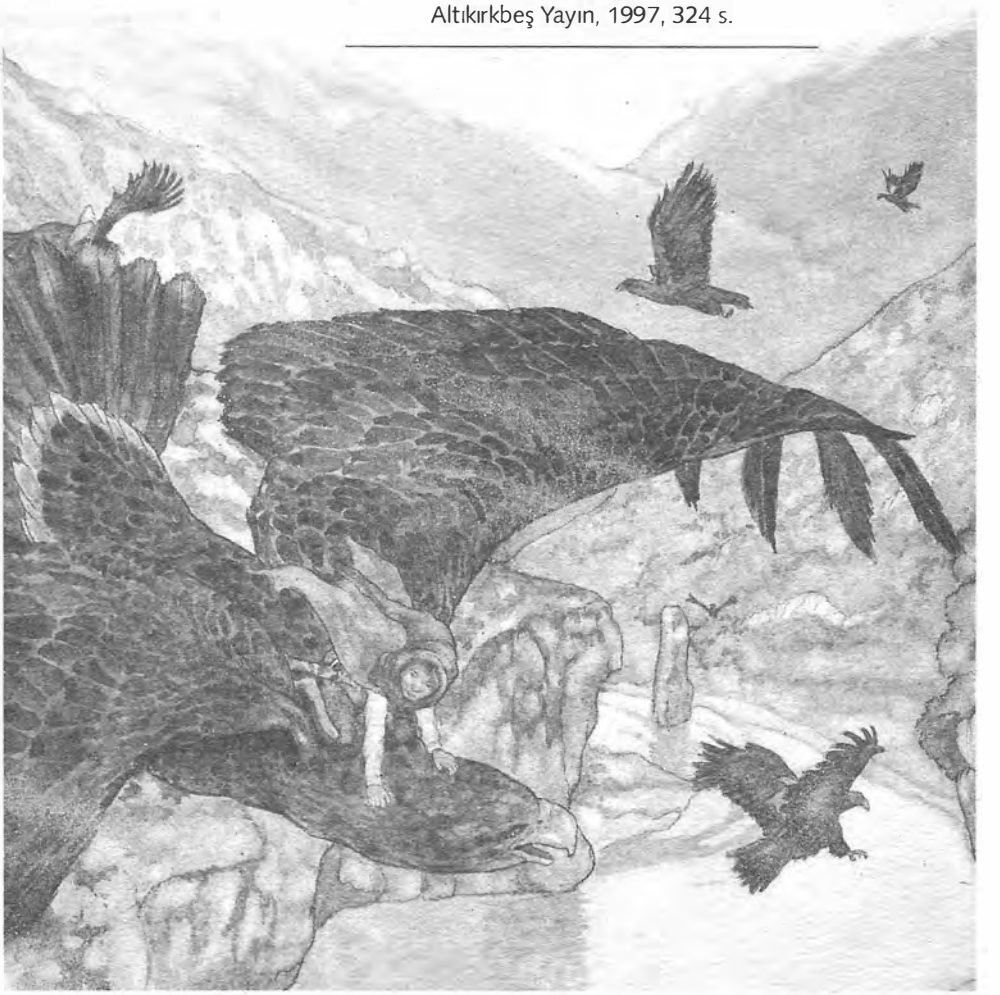
SEVİN OKYAY

"Üç Yüzük göğün altında yaşayan Elf Kralları'na
Yedisi taştan saraylarında Cüce Hükümdarlar'a,
Dokuz Yüzük Ölümlü İnsanlar'a, ölecekler ne yazık
Bir Yüzük gölgeler içindeki Mordor Diyarı'nda
Kara tahtında oturan Karanlıklar Efendisi'ne
Hepsine hükmedecek bir Yüzük, hepsini o bulacak
Hepsini bir araya getirip karanlıkta birbirine bağlayacak
Gölgeler içindeki Mordor Diyarı'nda."

J. R. R. Tolkien
Yüzüklerin Efendisi
Çeviren: Çiğdem Erkal İpek
Metis Yayınları, 1997, 486 s.

•

J. R. R. Tolkien
Hobbit
Çeviren: Esra Uzun
Altıkırkbeş Yayın, 1997, 324 s.



Tolkien'in şaheseri *Lord of the Rings* bu şiirle başlar. Kitabın benim elimdeki küçük hurufatlı 1995 Harper Collins Publishers baskısı, haritalar dahil, 1150 sayfa tutuyor. Doğrusu ya, çevrileceğini pek tahmin etmediğimiz bir kitaptı bu. Üstad dille oynama işini biraz ileri götürdüğü için, çevrilmesi imkânsıza yakın da ondan. Hatta Tolkien erbabından Deniz Erksan'ın kitap üzerine bir yazısı, Metis Çeviri'nin 1991 Bahar tarihli 15. sayısında "Çevrilmemiş Yapıtlara Önsözler" bölümünde yayınlanmıştı. Şimdi ise aynı yazı "Çevrilmiş Bir Yapıta Önsöz" başlığıyla, *Yüzüklerin Efendisi*'nin birinci kısmı Yüzük Kardeşliği'nin açılışını yapan yazılardan biri. Erksan, yazısının başlığındaki bu değişimden çok memnun. Biz de.

Evet, *Yüzüklerin Efendisi*'nin Yüzük Kardeşliği başlığı altında toplanmış ilk iki kitabı, Metis Yayınları Edebiyat Dizisi'nden çıktı. Çevirmeni, daha önce Ursula Le Guin'in *Yer-Deniz* dörtlemesindeki kaliteli çevirisinden tanıdığımız Çiğdem Erkal İpek. Şiir çevirileri ise liyakatinden şüphe duyulmaz şahıslardan Bülent Somay'a ait. Bu ilk çetin adım atıldığına göre, üçüncü ve dördüncü kitaplardan oluşan *İki Kule* ile beş ve altıncı kitapları içeren *Kralın Dönüşü* de arası fazla uzamadan karşımıza gelecek demektir (İpek'in çeviriyi tamamladığını duyduk). Yani birkaç yıl önce pek başarılı olmayan bir çeviriyle yayımlanmış *Hobbit*'in (The Hobbit) yeniden ve düzgün bir şekilde Türkçede belirişiyle birlikte, ikinci Tolkien'imize de kavuştuk.

J. R. R., yani John Ronald Reuel Tolkien, kendi halinde bir adam. Ciddi bir akademisyen, bir Anglo-Sakson dilleri uzmanı. Hatta muhtelif başka dillerin de uzmanı. Ne var ki, Anglo-Sakson ve Orta İngilizce üzerine birçok önemli yapıtın yazarı olsa da, J. R. R. Tolkien en çok fantastik romanlarıyla tanındı. *The Hobbit* 1937'de yayımlandı, yirminci yüzyılın en çok satan kitaplarından biri oldu. 1954-55'te tamamlanan *Lord of the Rings* (Yüzüklerin Efendisi) üçlemesi ise, kısa süre önce yapılan bir değerlendirmeye göre, gelmiş geçmiş en çok satan kitaplar listesinde bir numara.

Tolkien *Hobbit*'i gerçekten de çocukları için yazmıştır belki, zaten onları masallarla oyalamak gibi bir huyu vardı. Ama *Hobbit*'in masalsı, nispeten hafif üslubuyla başlamasına rağmen *Yüzüklerin Efendisi* gitgide daha esrarengiz, karanlık, karmaşık hale gelen havasıyla fantezinin ayrı bir grubunda yer alır. Fevkalade zengin tarihi, coğrafyası, ve hep-

sinden önemlisi göz kamaştırıcı lisan çalışmasıyla düpedüz eşi menendi olmayan bir kitaptır.

Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi*'ne giden, ondan çıkan başka kitapları da var ama şu anda bizi ilgilendiren sadece "üçleme" denen bu kitap ve onun doğrudan kaynağı olan *Hobbit*. Öte yandan, *Yüzüklerin Efendisi*'nin, bir üçleme izlenimi uyandırsa da, üç ana başlık altında toplanmış altı kitaptan oluşan ve yazması uzun yıllar almış (tam on yedi yıl) tek bir kitap olduğunu belirtelim.

Aslında, kişiliğinin parçalarını toplayıp bir araya getirircesine yazdığı *Yüzüklerin Efendisi*'ni onun bütünlenmesi, doruğa varması, kendini resmetmesi olarak görsek de, John Ronald Reuel Orta Ülke'de yaşamadı. 3 Ocak 1892'de, Güney Afrika'da, Bloemfontein'de doğdu. Annesi de, babası da Birminghamlıydı ama yeni bir hayat arayarak yurtlarını bırakıp Güney Afrika'ya gitmişlerdi. Babası banka müdürüydü. Üç yıl sonra anne Mabel, iki oğlu Ronald ve Hilary'yle İngiltere'deyken, kocasının öldüğü haberini aldı. Zaten Bloemfontein'ı sevmezdi, oğullarıyla birlikte küçük Sarehole köyüne yerleşti. Tolkien, gelişim ve oluşum dönemini burada geçirdi ve Sarehole'u hobbitler diyarı Shire'a model olarak aldı. Köyde en fazla ilgisini çeken şey, Cole Bank Road, şu anda da ayakta olan değirmendi. Ronald ve Hilary, saatler geçirdikleri değirmende sadece, onları kovalayıp durduğu için "Beyaz Ogr" adını taktıkları değirmencinin oğlundan şikayetçiydiler.

Ronald Birmingham'daki King Edward's Okulu'na yazılınca aile taşınmak zorunda kaldı. Böylece J. R. R.'nin kır sefası da bitmiş oldu ama anıları, ileride yazdıklarına paha biçilmez renkler kattı. Daha sonra uygarlığın kırdaki eski evine el uzatmasından yakınacaktı. Ancak, uygarlığın es geçtiği bir yer de vardı: Moseley Bataklığı. Mucizevi şekilde korunmuş bu esrarengiz yabanıl hayat sığınağı, Tolkien'in Yaşlı Orman'ına, doğanın ruhu Tom Bombadil'in yaşadığı ormana da esin kaynağı oldu.

Tolkien'in okula girdiği sıralarda, Mabel Tolkien ile kızkardeşi May Incledon, Katolik oldu. İnançlı Baptist akrabaları bu din değişimine pek karşı çıktı. Tolkien hayatının bundan sonraki bölümünde hep inanmış bir Katolik olarak kaldı, çünkü onun gözünde annesi ile bu din, tek ve aynı şeydi. Aile, Moseley'den sonra bir süre Kings Heath'te oturdu, çok geçmeden de Oliver Road'a taşındılar. Çocuklar, tasarruf olsun diye, yakındaki St. Philips okuluna verildi. Ancak Ronald Tolkien burs kazandı ve ertesi yıl yeniden King Edward's okuluna döndü. Bu evdeyken anne Mabel'e şeker hastalığı teşhisi kondu. 1904 yılında da, aniden öldü. Çocuklar teyzeleri Beatrice'in yanına gitti. Tolkien'in dört yıl yaşadıkları bu eve dair kasvetli anıları var.

Civardaki bir başka bina ise, genç Tolkien'i etkilemiş olmalı. Burası, Perrott's Folly adı verilen 29 metrelik olağanüstü bir kuleydi. 1758 yılında John Perrott tarafından yapılmıştı ve şehrin en garip mimariye sahip yapısı olarak "Perrott'nun divaneliği" adını kendince hak ediyordu. Hemen yakınlarda geç Victoria devrinden kalma bir başka kule vardı. Bu ikisi, *Yüzüklerin Efendisi*'nin ikinci cildine adını veren Minas Morgul ve Minas Tirith'e esin kaynağı oldu. J. R. R, Birmingham'daki yıllarında Gamgee adıyla da karşılaştı. Tolkien, yerel sıhhî pamuk markasını *Yüzüklerin Efendisi*'nin esas kahramanı Frodo'nun sadık refakatçisi ve yüzük taşıyıcılarının sonuncusu olan Sam (Samwise) Gamgee'ye uygun buldu.

Ronald Tolkien gençken de sakin ve kendi halinde bir adamdı. Hayattaki tek aşkı 16 yaşındayken âşık olduğu, ama yaşlarının küçüklüğü nedeniyle kendisinden uzaklaştırılan Edith oldu. 1911'de klasik diller okumak için Exeter Koleji'ne giren Tolkien, 1913 Ocak ayında 21 yaşını doldurunca Edith'i buldu. Bu arada nişanlanan genç kız nişanlısını bıraktı. 22 Mart 1916'ya rastlayan Çarşamba günü, Ronald ile Warwick'teki St Mary Katolik Kilisesi'nde evlendiler. 2 Haziran'da ise Ronald bir telgrafla Fransa'ya, askere çağrıldı. Orduda ve Leeds Üniversitesi'nde geçen kısıtlı süreler dışında ise, bundan sonraki hayatının tamamını Oxford'da geçirdi ve o hayatın büyük bir kısmını Orta Dünya'yı yaratmaya adadı.

Aslında en doğrusu Tolkien'in hayalhanesinden çıkan bu dünyaya *Hobbit*'le başlamak. Kitabının bir alegori olmadığını her fırsatta öne süren yazar ("Varlığını sezecek kadar yaşlanıp bezdiğimden bu yana, alegorinin her türlü tezahüründen bütün kalbimle nefret ederim") gene de hobbitler ile insanlar arasında bir yakınlık olduğunu söylüyor. Örneğin, *Yüzük Kardeşliği*'nin önsözündeki gibi *(s. 16)*: "Zamanla uzaklaşmış olmalarına rağmen hobbitler ile aramızda bir akrabalık olduğu açıktır: Bize elflerden hatta cücelerden daha yakındırlar. Hobbitler eskiden insanların dillerini konuşurlarmış kendi usullerince ve genellikle insanların hoşlandıkları şeylerden hoşlanır, hoşlanmadıklarından hoşlanmazlarmış. Fakat aramızdaki akrabalığın tam olarak ne olduğunu bu zamandan sonra bulmak mümkün değildir. Hobbitlerin başlangıcı artık kaybedilmiş ve unutulmuş olan Eski Günler'e dayanır."

Cücelerden de ufak tefek bu minik halkı (Tolkien'e göre günümüzde boyları bir metreye nadiren ulaşıyormuş) bize tanıtan *Hobbit*, yazarın bütün diğer romanlarının ve dizinin girişi mahiyetindedir. Bütün farklı türlerin ne olduğunu ve neye benzediğini anlatır. *Hobbit*, Shire'da yaşayan Bilbo Baggins'in günü selâmlamasıyla başlar. Derken büyücü Gandalf ziyaretine gelip onu, altınlarını almak için sihirli şehirlerine giden bir cüceler grubuna yardımcı olmaya zorlar. Yolda çeşitli tehlikeler atlatır; troller, goblinler, iğrenç et yiyici Gollum, berbat örümcekler ve orman elfleriyle karşılaşırlar. Cücelerin diyarına var-

John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973)

dıklarında ise, Smaug adlı ejderhayla başetmeleri gerekir. Gandalf'ın bir süre onlara refakat ettiği, sonra da zaman zaman görünüp başlarını dertten kurtardığı bu yolculuğa hobbit Bilbo Baggins dışında on iki cüce çıkar: Thorin, Doli, Nori, Ori, Balin, Dwalin, Fili, Kili, Oin, Gloin, Bifur, Bofur ve Bombur. *Yüzüklerin Efendisi*'nde ise, ırksal açıdan daha yüksek temsil yeteneği olan bir grupla karşı karşıyayız: Önce, dört hobbit; Frodo, Sam, Pippin, Merry. Sonra iki insan: Boromir ve Yolgezer Aragorn. Elfleri Legolas, Cüceleri de Thorin oğlu Gimli temsil ediyor. Başkılavuz ise gene Gandalf.

Hobbit'te (özellikle, Tolkien'in ilk yazdığı metinde) bir tür "işe yarar büyü - oyun" olan yüzük, *Yüzüklerin Efendisi*'nde tamamen çehre değiştirir. Kötülerin Kötüsü Sauron'un kendi elleriyle yaptığı ve iyi olan her şeyi yok etmek için ihtiyaç duyduğu yüzüktür o artık. Kendisini taşıyana, hele hele takana hakim olabilen, kötülerin kötüsü bir güç, kendini kurtarmaya, efendisine ulaşmaya çalışan sözde cansız bir köle. *Hobbit*'te yüzük uğruna (karakterine ters düşen bir şekilde) iki kez yalan söyleyen Bilbo, *Yüzüklerin Efendisi*'nin başında 111 yaşındadır. Yaşını göstermez (Yüzük, onu taşıyana böyle bir haslet verir ama, Bilbo bunu bilmez), zengindir, yeğeni ve varisi Frodo'ya sevgiyle bağlıdır. Zaten aynı günde doğmuşlardır, Frodo da o gün 33'üne basar, hobbit âdetlerince rüştünü ispat eder. Aynı gün yüzüğün varlığından haberdar olur ve Bilbo, biraz da Gandalf'ın zorlamasıyla onu yeğenine verir.

Yıllar sonra ise, Frodo ile dostu ve sadık hizmetkârı Sam Gamgee, yanlarına Pippin ve Merry'yi de alarak yüzüğü yok etmeyi amaçlayan bir yolculuğa çıkarlar. Gandalf bu maceranın bir bölümünde gene yanlarındadır, olmadığı zaman onun tembihlediği dostların yardımları ve konukseverliği işlerini kolaylaştırır. Kendilerince tecrübe de kazanmışlardır. Öte yandan, Karanlıkların Efendisi en güçlü yüzüğünü bulmak için harekete geçmiş, hizmetkârları ile karanlık habercilerini onların üzerine göndermiştir. Yolgezer diye tanınan usta bir izsürücü Gandalf'in isteğiyle onlara refakat eder. Yol boyunca başka yoldaşlar da edinirler. Vaktiyle Bilbo'nun gezdiği arazide yolculuk eder, onun görmediklerini de görürler. Derken cücelerin mağaralarında, ona denk güçte bir balrogla kapışan Gandalf, derinliklerde kaybolur. Geri kalanlar, Lothlorien Ormanı'nda, elflerin efsanevî diyarında bir süre konuk edildikten sonra, orkların saldırısına uğrayarak ikiye ayrılır. Frodo ve Sam, yüzüğü yoketmek için Mordor'a giderken; Cüce Gimli, Elf Legalos, Merry, Pippin ve Yolgezer Aragorn da, kötülerle saf tutmuş güçlü sihirbaz Saruman'ı bulmak için yola düşerler. Bu sefer de iki hobbit, Merry ve Pippin ötekilerden ayrı düşüp ağaçların koruyucusu Treebeard'le karşılaşır. Frodo ile Sam ise yolculuklarını sona erdirmelerine yardımcı olsun diye Gollum'la anlaşmıştır. Artık Mordor'un kapısındadırlar.

> Tolkien arkaik tadı olan bir dil kullandığı halde, Anglo-Sakson ya da Ortaçağ dilini tam olarak yeniden yaratmamış. Onu özgün haline en yakın biçime getirirken, okuyucunun anlamayacağı bir dil kullanmaktan kaçınmış.

Benzersiz bir dünyanın yaratıcısı Tolkien'i çevirmenin zorluğundan söz etmiştik. Bu zorluk, başka diller için de geçerli. Nedeni ise, yazarın en güçlü özelliği olan ve *Yüzüklerin Efendisi*'nin her katmanında ve hatta her kelimesinde kendini gösteren lisan sevgisi ve bilgisiyle açıklanabilir. Ortak Lisan isimlerinin nasıl İngilizleştirildiği üzerine notlar, *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki "İsimler Kılavuzu", Tolkien'in çevirmenlere talimatını da içerir. Bu rehberde, indeksteki isim listesini tarar ve hangilerinin çevrilebileceğini, hangilerinin olduğu gibi bırakılması gerektiğini belirtir. Aslında buraya kadarki bölüm bile usta bir çevirmen gerektirir ama bu işin sadece başlangıcı. Diğer dilsel incelikler, işi neredeyse imkânsızlık düzeyine çıkarır. Örneğin Rohirrimlerin lehçesinin çevrilen dille olan ilişkisi, Anglo-Sakson dili ile modern İngilizcenin ilişkisiyle aynı olan bir dile dönüştürülmelidir. Ki, Çiğdem Erkal İpek çevirisinde tam da bunu yapıyor ve Rohirrimler'in lehçesini, bir Orta Asya lehçesiyle karşılıyor.

Öte yandan, Tolkien arkaik tadı olan bir dil kullandığı halde, Anglo-Sakson ya da Ortaçağ dilini tam olarak yeniden yaratmamış. Bir yandan onu özgün haline en yakın biçime getirirken, bir yandan da modern okuyucunun anlamayacağı bir dil kullanmaktan kaçınmış. Sonuçta ortaya kasten ve özenle tasarlanmış bir dil çıkmış. Ortak Lisan bile bir aynılık arzetmiyor. Farklı artyetişimleri olan karakterler (İngilizce olarak "temsil edilen") Ortak Lisan'ı farklı üsluplarda konuşuyor (İkinci kitabın –yani Birinci Kısım'ın ikinci kitabının) ikinci bölümü olan Elrond'un Divanı'nda (The Council of Elrond) olduğu gibi. Farklı zamanlarda tek tek karakterler değişik üsluplarla konuşuyor. Tolkien Ek F'nin II'nci bölümünde bunu da açıklıyor. Örneğin, hobbitler arasındaki farklı konuşmalardan söz ederken, bunu, onların bir kısmının Shire'da dendiği gibi "kitap dili"ne aşina olmaları sayesinde, karşılaştıkları kişilerin üslubunu hemen fark edip benimsemelerine yoruyor. Bir de, Aragorn (ya da Yolgezer/Strider) gibi, kökenini ya da işini saklamak için ayrıca özen gösterenler var. Üstadın şiirleri ise, sık sık "çevrilemez" sınırında dolaşıyor. En aşırı örneği ise, beş ayrı vezni içeren *Many Meetings*'de (Nice Buluşmalar) Bilbo'nun söylediği Earendil'in şarkısı..

Yüzüklerin Efendisi, zavallı *Hobbit*'i de etkilemiş ve o yazıldıktan sonra ilk kitapta da bazı değişiklikler yapılmış. Örneğin, *Hobbit*'in ilk 1937 basımında Gollum yüzüğünü

bile isteye bulmaca oyununa ödül olarak koyuyordu. Daha doğrusu, Bilbo bu oyunu kazanırsa eğer, bir "armağan" alacaktı. Bu yetmiyormuş gibi, Gollum yüzüğü bulamayıp sözünü tutamayınca üzülüyordu bile. Çıkış yolunu gösterdiği Bilbo'yla dostça ayrılıyorlardı.

Oysa *Yüzüklerin Efendisi*'nin yazımı ilerledikçe, yüzüğün doğası da değişti. Artık elverişli bir büyü âleti değil, karşı konmaz bir güç nesnesiydi. Bu durumda Gollum'un davranışı da açıklanmaz hal aldı. Shadow of the Past (Geçmişin Gölgesi) bölümünde, Gandalf bu davranışı inanılır hale getirmek için kıvranıp duruyordu. Tolkien de bu sorunu, *Hobbit*'teki bölümü (Bölüm 5- Karanlıktaki Bilmeceler) şimdiki haliyle yeniden yazarak çözdü. Bu versiyonda Gollum'un yüzüğü vermeye hiç mi hiç niyeti yok, sadece kendisi kaybederse eğer, Bilbo'ya çıkış yolunu gösterecek. Ayrıca, Hakim Yüzük'e tabi bir köle, bu işkenceyi çeken biri olarak Gollum da berbat bir yaratık haline getirilmiş. Ama bu arada Bilbo'nun yüzüğü hak etmesi de iyice şaibeli hale gelmiş. Çünkü sıra kendisine gelip bilmece bulamayınca, kendi kendine konuşur ve yüksek sesle "Cebimde ne var?" der. Gollum bunu bilmece sanıp korkuyla altüst olur. "Adil değil! Adil değil!" diye tısları. "Assissim bisse küçük iğrenç cebisinde ne olduğunu sorması adil değil, değil mi?" Sonra vahim bir hata işler ve ânın heyecanı içinde, "Bisse üç tahmin vermeli assissim, üç tahmin" der. Böylece, bunun bir bilmece olduğunu da kabul eder. Yani, Bilbo'nun sorduğu şeyin bilmece mi, soru mu olduğu konusunda bir şaibe mevcutsa da, oyunu kazandığı şeksiz şüphesiz bir gerçektir. Cevabı tahmin etmeye başladığı andan itibaren Gollum, kendi vadiyle bağlanmıştır. Ne var ki, yeni versiyonda ödülü yüzük değildir (çünkü kaybolduğu anlaşılana kadar yüzüğün sözü bile edilmez), sadece çıkış yoludur.

İyi ama, bilmediğimiz, yüzyıl dursak kendi kendimize hayal edemeyeceğimiz bir dünya bizi neden bu kadar etkiliyor? Alimane katkılarla, kendimce şöyle bir cevap buldum:

J. R. R. Tolkien, *On Fairy-stories*'da (Masallar Üzerine), ikincil yaratım fikrini ortaya atıyor, yani bir yazarın bir İkincil Dünya yaratmasını. Yazar bu İkincil Dünya'yı (Orta-Dünya) gerçek bir şey olarak görüyor. Maddî olmadığı için tanımlanmaya muhtaç bir dünya. Çünkü maddi nesneler gibi, aktif olarak tanımlanmadan varlığını bizatihi kanıtlama gücünden yoksun.

> Tolkien'in yarattığı bu bilmediğimiz ve yüzyıl bile dursak kendi kendimize hayal edemeyeceğimiz bir dünya bizi neden bu kadar etkiliyor? Gerçek şu ki, bu dünyayı paylaşma şansına sahip olduğumuz için mutluyuz.

İnsanların bilgisi, bilinen şeylerle başlar ve dış dünyayı duyularımızla kavrarız. İnsan zihni, bir şeyi, fiilen o şeyin kendisi haline gelmeden de bilme yetisine sahiptir. Sonuçta o bilinen şey, bilme işini yapan bilinçli zihine kendini yeniden sunar. Bilen kişi de bu aşamada bilinen şeye bir ad koyabilir. Sonuç olarak, bilgi maddeten varolan şeyle başlar, bilinen şey de bir işaret ya da simgeyle temsil edilebilir. Bu işaret ya da tanım, fiziksel olarak varolan şeyin yerine geçer. İkincil Dünya da, eğer zihin nezdinde mevcutsa, bilinen şeyler toplamının bir parçası demektir. Tolkien (ya da, herhangi bir yazar), yaratıcı hayal gücünü harekete geçirip, okurun zihniyle girebileceği ve gerçekmiş muamelesi edeceği bir dünya yaratmışsa, ikincil yaratıcı ünvanını hakeder.

İkincil Dünya var, çünkü yazar onu düşünmek suretiyle hayata geçirmiş. Yazarak, hayal ederek onu bizim için varolan bir dünya yapmış. Artık bu dünya sadece bir kişi tarafından değil, birçok kişi tarafından var sayılmakta. Tolkien'in bu İkincil Dünya'yı yaratmak için sunduğu imgelerle bilgiler, onu bizim için var ediyor. Tanımlarında kullandığı işaretlerle, kelime-simgeler de, anlamı bir zihinden diğerine geçiriyor. İşaretleri verenle alan, bu dünyayı paylaşıyor. Bu dünya aynı zamanda kendi mantığı olan, güvenilir ve istikrarlı bir dünya. Ayrıca, simgelerine hayat veriyor. İyi bir yazar sıfatıyla kelimelerini iyi seçiyor, fikrini aktarıyor, yok yere okurunun kafasını karıştırmıyor. O bir müzisyen, enstrümanı da bizim hayalgücümüz. Dünyasını hayal etmiş, düzene sokmuş, inanılır karakterlerle donatmış, kendi yasalarına uyan bir dünya haline getirmiş. Evet, bizimki gibi bir dünya değil ama, yüksek dozda inanılırlığa sahip. O dünyaya inanan yazarı, bizi de inandırıyor. İkincil Dünyası, artık bizim zihnimiz açısından bir gerçek sayılır, orda özerkçe varoluyor çünkü.

Gerçek şu ki, bu dünyayı paylaşma şansına sahip olduğumuz için çok mutluyuz. Şahsen ben, yıllar önce okuduğum orijinal kitabı, onun ve *Hobbit*'in (yeni) Türkçesiyle birlikte bir hafta içinde hatmetme durumunda kalmış biri olarak, yarısı orda yarısı burda ikili bir hayat sürdürmeye başladığımı söyleyebilirim. Öte yandan, *Smillarion*'u okumadığım için kendimi biraz aldatılmış hissediyorum. Son yıllarda yazdıklarıyla bu kadar hayatıma giren, kahramanlarını (iyisiyle-kötüsüyle) aile efradı yerine koymaya başladığım tek yazar, eşsiz üçlemesiyle William Gibson'du. Tolkien hayatımıza cepheden girdi. *Hobbit*'le *Yüzüklerin Efendisi*'ni, orijinallerini okumuş olsanız da, gene alıp okuyun derim. Okuyun ve Orta-Dünya'ya adım atın. Kendinize, nevi şahsına münhasır bir yaratıma katılma şansı verin. Bu fevkalade gerçek dünyadan tam anlamıyla çıkma şansınız ise, ne iyi, pek olmayacak. ◆

BOYUT KITAPLARI

DÜŞÜN YAZILARI DİZİSİ

■ Osmanlılık, Kültür, Kimlik

■ Okuma Notları

■ Yazın, Dil ve Sanat

■ Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair...

■ Felsefe Yazıları

EDEBİYAT DİZİSİ

■ Hoşçakal Bodrum
Cahit Kayra

■ Kadıköy Rüzgarları
Cahit Kayra

■ Ege Konçertosu
Mine Timur BRAGNER

■ Dans Eden Muska
Mine Timur BRAGNER

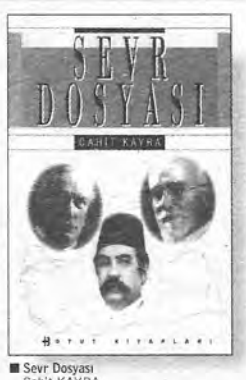
■ Cervantes İnebahtı'nın Tek Kollusu
Yağmur ATSIZ

■ Ah Cânım Moskova
Turan GÖKALTAY

■ Uzaya Kaçış
Halil KOCAGÖZ

ARAŞTIRMA DİZİSİ

■ Dünden Bugüne Türkiye Avrupa Birliği İlişkileri ve Siyasal Partilerin Konuya Bakışı;
Dr. Esra ÇAYHAN



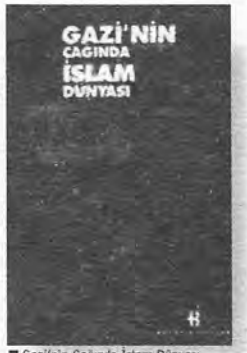
■ Sevr Dosyası
Cahit KAYRA

■ Osmanlı Yönetiminde Arnavutluk
Arnavutçuluğun Gelişimi;
Dr. Nuray BOZBORA

■ Türkiye'de Kent Yönetimi
Korel GÖYMEN

■ Menderes Döneminde Ordu-Siyasi İlişkileri ve 27 Mayıs İhtilali
Dr. Ümit ÖZDAĞ

■ Soğuk Savaş Kuşatmasında Türkiye, Batı ve Orta Doğu 1945-1958
Ayşegül SEVER



■ Gazi'nin Çağında İslam Dünyası
Orhan KOLOĞLU

■ Türk Çağdaşlaşması
Orhan KOLOĞLU

■ Yerel Yönetimler ve Mimarlık
Kadri ATABAŞ

SİYASET YAZILARI DİZİSİ

■ Yarım Kalmış Anılar, Georges-Marc Benamou ile Konuşmalar
François MITTERAND

■ Fransa - Almanya
François MITTERAND

■ Blair Devrimi
Peter Mandelson - Roger Riddle

■ Sendika Yazıları
Hedefini Vurmaya Ok Türk Sendikacılığı
Engin ÜNSAL

■ Kim Bu Mustafa Kemal?
Orhan KOLOĞLU

BOYUT YAYIN GRUBU

BOYUT KİTAPLARI

MAS-SİT Matbaacılar Sitesi No.115
(Milliyet Gazetesi Arkası)
Bağcılar 34554 İstanbul
Tel. 629 53 00 (30 Hat)
Fax. 629 05 74-75

Tavana mahkûm gözlerin hikâyesi

KARİN KARAKAŞLI

Kitapların da kaderi tıpkı yazarlar gibi. Yazar, kendisini kimi zaman canından bezdiren o doğum sancılarını atlatıp nurtopu gibi bir kitap dünyaya getirince, o varlığın, yaratıcıdan bağımsız yaşam serüveni de başlamış olur. Bu bağlamda kimi kitap lanetlenir, kimisi ünlenir, kimisi de eşe dosta dağıtılan bir "gençlik hevesi" olarak kalır. Bazı kitaplar soyağaçlarında tek koldan aşağı inerken bazıları da çevrildikleri dillerde yeniden yaratılır, çoğalır, bereketlenir. Rober Haddeciyan'ın *Tavan* adlı yapıtı da bu şanslı kitaplardan biri. *Tavan,* Ermenice olarak yazılışından on dört yıl sonra Türkçe'de de okurlarla buluştu.

Rober Haddeciyan
Tavan
Çeviren: Anahid Hazaryan
Telos Yayıncılık, İstanbul, 1997, 185 s.

R. Haddeciyan

> Bir 4 Ocak günü, kızı Satenik ve torunu Rupik'e Noel hediyesi almak üzere dükkânından çıkan anlatıcı, bir muz kabuğuna basarak kayar. Çizgi filmlerde gülüp geçtiğimiz o muza basıp düşme anı, anlatıcının bütün yaşamını değiştirir.

Düşünmeyi vazgeçilmez bir alışkanlık, bir saplantı edinmiş insanlar bile an gelir bu soyut dünyanın girdabında gezinmekten usanır, bir ara vermek ister. Televizyonun başına geçip kanallararası dolaşır, spor yapar, köpeğini, kedisini besler, oyalanır. Ya bunların hiçbirini yapmayan, düşünmeye mahkûm bir insan ne yapar? Haddeciyan'ın *Tavan* romanı, hastane odasında kımıldayamadan sırtüstü yatan felçli bir hastanın kişiliğinde işte bu sorunun yanıtını sunuyor okurlara.

Bir 4 Ocak günü, kızı Satenik ve torunu Rupik'e Noel hediyesi almak üzere dükkânından çıkan anlatıcı, bir muz kabuğuna basarak kayar. Çizgi filmlerde gülüp geçtiğimiz o muza basıp düşme anı, anlatıcının bütün yaşamını değiştirir. Hareket etme yetisini tamamen yitirir yaşlı adam. Yaşam adına yatağının kenarındaki bir ağacın tepesi, karşıdaki evin damı ve bir parça mavi gök ile yetinmektedir artık. Bir de tepesindeki tavana gözünü dikip yaşamının filmini izler tekrar tekrar. Yatağa çakılı aylarının kendisinde yarattığı değişikliği "Yattığım yerden salt gözle değil aynı zamanda beyinle de görme alışkanlığı kazandığım için hem kulağımla, hem de imgeler aracılığıyla duyabilirim" sözleriyle özetler. Günleri iç hesaplaşmalarla doludur artık.

Düşünmek bir anda onun tek ve yaşamsal eylemine dönüşmüştür. Durumunun sabitliğini kabullenmenin zorluğu ağzından şu sözlerle dökülür: "On yıl önce, yalnızca 24 saat bile hareketsiz yatacağımı düşünemezdim. Böyle bir durum karşısında ölebileceğimi sanırdım. Sürekli bir beklenti içinde çaresiz, hareketsiz uyumak... Tam 6 bin saatten beri sırtımı yataktan kaldırmadım. Düşünün bir kere tam 6 bin saat.... İnsan bu kadar uzun süre mutluluğa bile dayanamaz. İnsan bu kadar uzun süre eğlenmeye, tatile bile katlanamaz. İnsanoğlu yalnızca acıya bu kadar uzun süre dayanabiliyormuş. Yalnızca hareketsizliğe, çaresizliğe ve terk edilmişliğe."

Günlerinin tekdüzeliğini yıkan tek şey yaşamının filmini izlediği tavandır. Zamanın birimleri temizlikçilerin giriş çıkışı, hemşirelerin nöbeti, yemek dağıtımı ve ziyaretçilerle belirlenmiştir. Günün değişmeyen, tek güvenilir faaliyeti ise kızı Satenik'in ziyaretleridir. Satenik, babasını her ziyaretinde adamın artık çok uzağında kalmış o yuvanın havasını da beraberinde getirir, çünkü bütün bu aylar boyunca yaşlı adam beyin gözleriyle görme yetisini çok fazla geliştirmiştir. Torunu Rupik'i canlandırır gözlerinde, mahrum kalındığı için bir mucizeye dönüşen lunapark gezilerini anar içinden. Kızının duraksamalarından, diyalogların satır aralarından, damadı Hagop ekseninde gelişen belirsiz bir huzursuzluk sezinler. Dış dünyası ise değişip duran komşu yataktaki hastalarla zenginleşir. Odaya yerleşen hasta, küçük Aramik ile çocuğun annesi Alis Hanım yaşlı adama karısı Verjin'i ve küçük kızı Satenik'in rahatsızlandığı bir geceyi anımsatır. Yaşam, hatıralar gel-gitine dönüşmüştür anlatıcı için. Kuşaklar boyu birikmiş şerit şerit yaşam filmleri vardır hastane odası tavanına yansıtıp izleyebileceği.

Kızı Satenik'in her gün gelip kendisine gösterdiği içten ilgiye duyduğu sevinç ve terk edilme korkusu, yaşama isteği ve ölüm kasveti, geride bıraktığı sıcak yuva ve içinde bulunduğu hastane odası, anıları ve umutları, her şey birbirine karışır anlatıcının iç dünyasında. Yaşlı adamın hesaplaştığı sadece kendi yaşamı da değildir; babasının ölümüyle kopan Anadolu bağını anımsayarak İstanbul'dan dünyanın dört bir yanına dağılan Ermeni ailelerin artık toprağın üzerinde sürüklenen kökleriyle yüzleşir. Gelecek adına ise kızı, damadı ve torununun yeltendiği uzaklar vardır. Üç kuşaklık bir kader, üç perdelik oyun misali şu sözlerle noktalanır yaşlı

adamın kafasında: "Babamın ölümüyle, Anadolu'yla aramızdaki son bağlantı da kopmuş, köyde yanan son lamba sönmüştü. Babamın dünyasından büyük ölçüde farklı bu kentte ise yeni ufuklara giden sevdiklerim tarafından terk ediliyorum. Yaşlı ve felçli babalarının öldüğünü orada öğrenecekler bir gün. Satenik'in yaşlı gözleri buzlanmış camda takılıp kalırken, Rupik 'Ne oldu mummy? Ne oldu daddy?' diye soracak. Satenik yanıtlayacak. 'Bitti Rupik, bitti.' Rupik sona erenin büyükbabasının değerli yaşamı olduğunu sanacak. Oysa Satenik, hüzünlü bakışlarıyla başka şeyler ima edecek. Yüzyıllar önce Doğu'da yanan lamba bir hastane odasında sönerken. Son iz de silinip gidecek böylece..."

Rober Haddeciyan'ın *Arasdağ* adlı özgün kitabından yapılan çeviri, yazarın Türkçe'deki ilk kitabı.

1926 İstanbul doğumlu Haddeciyan, Mıhitaryan Ermeni Lisesi'nin ardından İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. *Sözcük Yanlışı* adlı ilk Ermenice öyküsü 1946 yılında aylık bir edebiyat dergisinde yayımlandı. 1967 yılında başyazarlığını üstlendiği Ermenice günlük *Marmara* gazetesinde, 1981'den bu yana "Anı Defteri" adlı köşesinde yazılar yayımlanıyor.

Yazarın, *Kazanç* adlı oyunu 1976'da; *İnsanların Yüceliği Zavallılığı* adlı öykü kitabı ve *Tavan* adlı romanı ise 1981'de, merkezi ABD'de bulunan Alek Manukyan Vakfı Edebiyat Fonu'nun birincilik ödüllerine lâyık görüldü. Edebiyat ve basın yaşamı boyunca pek çok esere ve başarıya imza atan Haddeciyan, aynı zamanda Ermeniceye yaptığı çevirileriyle tanınıyor.

Yazarın *Tavan* romanı yerel ve evrensel unsurlarıyla zengin bir dünyanın kapılarını aralıyor okurlara. Zorunlu yatay konumuna koşut olarak gözleri tavana dikili halde anımsamaya ve düşünmeye odaklı bir yaşam süren bireyin yaşam ölüm salınışının temel hikâyesinin yanı sıra Ermeni toplumunun yüzyıllara yayılan ve göçlerle belirlenen kaderi de hissettiriyor kendini roman boyunca. Satıraralarında ise yitirilen Anadoluluğun o sıcak ezgileri ile yönelinen uzakların o ürkütücü, bilinmez sessizliği gizli... ◆

GÖÇEBE

sözün büyüsü etrafında
ocak'ta geliyor!..

•

AZER YARAN
dört şiir
çakmakçı, kayıran, yıldız

•

HENRI MICHAUX
bertele, durrell, gide, gökhan

•

... armaner, baudelaire, bonnefoy,
camus, demiral, duman,
erdem, hafız, kaygusuz abdal,
keskin, kiremitçi, kurt,
madak, öncü, öncül, sanyar,
tezgör, tunçer, yerli...

•

GÖÇEBE/7 Ocak 1998
artık iki ayda bir

Genel Dağıtım:Dada

Kendiyle tartışan
Dünyaya biriken
Kendini yeniden arayan
Gözüpek okura!

Mis Sokak, No: 17/1 Beyoğlu/İstanbul Tel: (0212) 243 67 78 Fax: (0212) 292 35 83

Göçmenlik ve roman

MAHMUT TEMİZYÜREK

Türkçede ilk kez Hind kökenli, Trinidad'lı bir yazarı okuyoruz. Ama ona Trinidad'lı mı demeli? Ailesi, Hindistan'dan Trinidad'a işçi olarak getirilen Hindulardan. Naipaul 1932'de Trinidad'da doğmuş, yazmaya ülkesinde başlamış, ardından Oxford Üniversitesi'nden aldığı bir bursla İngiltere'ye gitmiş, bir süre Hindistan'da kalmış, 1950'den bu yana da İngiltere'den aldığı biletlerle yolculuklara çıkıyor.

Hayranları tarafından "edebi vatansızlığın" uç noktası olarak görülüyor Naipaul. "Sürgünlüğün büyük yazarları arasında Naipaul en köksüzüdür; içinde yazdığı gelenekten en az beslenenidir" diyor eleştirmen Charles Michener. En çok etkili olduğu Amerika ve İngiltere'de eleştirmenler onu "heryerden ve hiçbiryerden gelen" biri olarak tanımlıyor. Bir başka eleştirmenin sözleri şunlar: "Ev, onun için yazdığı kitaplardan, hatta yazma eyleminin kendisinden ibaret."

Naipaul, İngiltere'de yaşayan öteki sürgün Hintli ve Pakistanlı yazarların sorunlarından ve mücadelelerinden uzak duruyor. Ama bazı eleştirmenler bu "köklerinden kopmuş, herşeye mesafeli yazar" imgesinin Naipaul tarafından bilinçli olarak geliştirilen bir maske olduğunu, dikkatli bir eleştirinin bu maskenin ardında yatan sıkıntı, gerilim ve çelişkileri ortaya çıkarabileceği kanısındalar.

Naipaul'un Türkçe'de ilk kitabı *Gerillalar*. Bir zamanlar Fransız sömürgesi olmuş adalardan birinde, Trinidad'da geçen roman, gerilla savaşının gölgesinde, boğucu sıcaklarda ve Batı kökenli aydınlarla siyah renklerinin kaderini değiştirmek isteyen yerlilerin ilişkisi içinde yaşam buluyor. Romanda anlar var yalnızca, iki kişinin, üç-beş kişinin yanyana geldiğinde yaşadığı, konuştuğu anlar. Ne geçmişe ait bir iz, ne geleceğin duygusu. Şimdi, burada, neyse o. "Neyse o" sözünde ayrıntı yok ama, roman bir ayrıntılar, dikkat yoğunluğu romanı. Sessiz şehirde yangınların sözü edilirken, halk kitlelerinin kabaran öfkesi zulüm kurumlarının üstüne yağarken, kahramanlarının yanından ayrılmadan, onların dillerindeki, hallerindeki ve

V. S. Naipaul
Gerillalar
Çeviren: Selahattin Erkanlı
İletişim Yayınları, 1997, 280 s.

V. S. Naipaul

mekândaki ayrıntıyı yazmayı yeğliyor yazar. Kitabın tanıtımında da belirtildiği gibi, esas kahramanın üç kişi olduğu bir roman bu. "Londra'da salon toplantılarında aykırı fikirleriyle ilgi odağı olmaya çabalayan, 'bilgi sahibi olmadan fikir sahibi olan' (biraz acımasız bir yargı ama) moda fikirlerin arkasından koşmayı marifet sanan, sözde entelektüel bir İngiliz kadın. Güney Afrika'da işkencelerden geçmiş, yazdığı kitapla Batı'da yankılar uyandırmış, Afrika'ya mücadele için dönmeye karar veren kara derili devrimci. Afrika'nın vahşi çığlığını ve zincirlerinden boşnmış gürül gürül atan nabzını kişiliğinde somutlaştıran bir Çinli-Afrikalı".

İşte bu üç kişinin gerilla savaşının gölgesinde bir araya gelen kader ve karakter ilişkisi. "Şimdi ve burada" durumlarında hiç kimse, yukarıdaki yargılara temel olabilecek kadar bilinemez. Okur da bu üç insan çevresinde oluşan dünyayı, Naipaul'un bir kriminolog gibi izlediği bu dünyayı, onun zaman zaman "ruhsuz, duygusuz" denilebilecek kadar soğukkanlı üslubundan izliyor. Hikâyenin "alevlendiği" duygu anlarında bile yazar her alevin üstüne yazının soğuk cümlelerini döküyor. Belki bu soğuklukta yazarın, yurtsuzluğunun, gezginliğinin izleri bulunabilir; üslubu, bir gezginin keskin gözlemleriyle dolu ama hiçbir yerden değil. Çocukluğunun raggea müziğini duyuyor ama içine girmiyor, hiçbir şeyin de içine girmesine izin vermiyor. Okuru romanın içine sokma gayreti olmayan, okura hiç göz kırpmayan bir yazar Naipaul. Ayartıcı değil, çekici olmaya çalışmıyor, rahat mı rahat. Bununla birlikte zarif, güvenilir ve dayanıklı bir dil kurmuş. Uzak çağrışımlı da olsa, Andre Malraux'un Çin'de geçen romanlarını hatırlatan, ama Malraux gibi insanlık durumuna geniş bir açıdan değil, "şimdi ve burada"dan bakan bir tutuma sahip. Bu üslubun özellikle seçilmiş olduğunu, altını çizerek değil, içerilmiş doğallığıyla hissettiriyor yazar.

Sömürge adalarının öyküleri, kaderleri gibi birbirine benziyor. Pontecorvo'nun *Quemada'da İsyan* filmini anımsayanlar bilir; "özgür işçi", "ücretli köle" düzenine geçmek isteyen İngiltere, kölecilerin iktidarını yıkmak için bir ajanı görevlendirir. Ajan, insanların en dipte kalmış onurlarına dokunacak şeyi bulana kadar baskıcı her yolu dener. Sonunda yetiştirdiği ve yarattığı kahraman, onda hayranlık uyandıracak kadar özgürlük tutkunu bir isyancıya dönüşür. Ama sömürge çıkarları için isyanın bir yerde durması gerekir. Yarattığı kahramanı yakalatıp idam ettiren de yine o ajandır (M. Brando). Görevini tamamlamıştır ama, kölelerin ayaklanma pratiğinde, aslında kendi insani özünü de bulmuş olan ajan, rıhtımda, kalan son isyancılarca sessizce bıçaklanırken, mutlu bir gülümsemeyle ölür.

Biz 1970'lerin Türkçe okurlarını bu tür öyküler ve Malraux'un, Hemingway'in, Ehrenburg'un, Dimov'un romanları... büyülerdi. *Gerillalar* bu öykülerin öteki yüzünü, metropol ülkelerde varoluş kaygısı içinde, dünyanın mazlûmlarından ilham alan aydınların öyküsünü göstermesi bakımından da önemli. ◆

Elias Petropoulos ile boktan olmayan bir gün

ENİS BATUR

Genellikle konularını da eleveren 70'i aşkın kitabın başlıkları bir yana, kendisiyle ilgili yaşamöyküsü notu kısa Elias Petropoulos'un: 28 Haziran 1928'de Atina'da doğdu, Selânik'te gördüğü eğitimi yarıda kesti, dikta dönemlerinde komünist, anarşist, en çok da pornograf kimliğiyle defalarca hapse girdikten sonra sürgüne çıktı; bir yıl kaldığı Berlin ayrı tutulursa, 1975'den bu yana Paris'te yaşıyor, ülkesine bir daha dönmedi.

Selçuk Demirel'le, Elias'ın Rue Moufftard'da, 34 numaradaki dar duplex evindeyiz. Tavana kadar kitaplarla, arşiv dosyalarıyla dolu olduğu için enikonu sıkışık bir ortam oluşturan çalışma odası, geniş hücre deneyimi olan biri için çok kasvetli olmasa gerek. Gündüzleri pek sokağa çıkmıyormuş zaten: Tapınağında yaşamayı seviyor. Gözde iki kelimesi, "bok" ve "göt", üç saat süren konuşmamızın eksenini belirliyor.

Önce kahve ikram ediyor, *Yunanistan'da Türk Kahvesi*'nin yazarı. Şeker yok evde, boktan sakarin kullanıyor, boktan Paris'te iyisi bulunmuyor meretin. Elias'a göre Fransa, Yunanistan, Balkanlar, akademisyenler, askerler, burjuvalar, elitist edebiyatçılar boktan. Seferis'i hiç sevmiyor, iktidarın maşası. Elytis hakkında ilk kitabı kendisi yazmış, ama onu da beğenmiyor artık, snoblaştığı gerekçesiyle. Komünistler de boktan adamlar, onlarla sık sık alay ediyor. Yayına hazırladığı son iki kitabın, 800'er sayfalık büyük boy iki tuğla maketini gösteriyor. Bir kişisel *Şapka Tarihi* (Batılı uzmanları telef etmek, Yunanlı kültür tarihçilerini öfkelendirmek için yapmış bu dev çalışmayı) ve aynı kapsamda bir *Kaput Tarihi:* "Aynı konuda iki kitap yani" diyorum, gülüşüyoruz.

Elias'ın kişiliği kışkırtma esasına dayanıyor. Gene de Elias'ı bir provokatöre indirgemek hepten yanlış bir yaklaşım olur. Araştırmaları, alternatif bir kültür tarihi perspektifi açısından canalıcı önemde.

Maketlerden birini gösteriyor: Elias Petropoulos, emekli yazar yazıyor üstte "70'ine varmış ve emeklilik hakkını elde edememiş tek yazar benim Yunanistan'da" diyor –aklıma, gönlünden geçen nişanı göğsüne "Las Meninas"ta yerleştiren Velasquez geliyor); altta, başlığı izleyen ironik bir altbaşlık: Post–marxist bir yaklaşım.

Öbür kelimeyi, "göt"ü oldukça geniş anlamlı biçimiyle kullanıyor, seks'in her alanını kapsayan, öte yandan gündelik hayatın pek çok mimik bölgesine de uzanan tılsımlı bir anahtar bu, sanki. Puştlardan, kulamparalardan uzun uzadıya sözediyor örneğin. Bir başka dev çalışmasını, küçük bir bölümü *Rebetika–Song from the Old Greek Underworld* başlığıyla İngilizceye çevrilen (1992) 800 büyük sayfalık inceleme–antolojisini açıyor, sayfa sayfa inceliyoruz. Hem Yunanistan'ı hem İstanbul'u hem de bir ölçüde Balkanları kapsayan bu *Kabadayı Tarihi* için yıllarca süren bir saha araştırması yapmış. Folklorcu kimliğini benimsemekte haksız sayılamaz: Sayısız şarkıyı ağızdan derlemiş, en küçük ayrıntılara dek fotoğraflarını çekmiş kabadayıların, her ayrıntıya ilişkin yorumunu getirmiş: Yumurta topuk ayakkabının altındaki boşluğun, bir sıçanın geçebileceği büyüklükte olması gerekirmiş örneğin. Bütün kabadayıların eşcinsel olduğu kanısında, derlediği şar-

Elias Petropoulos'un Yunanistan'da Türk Kahvesi kitabında yer alan desenlerden biri.

kılar bunun kanıtı, her şey Şinasi Tekin'in bir Osmanlı şairinden derlediği deyişle "anus çiçeği"nin etrafında kurulmuş.

İçoğlanlarından söz ederken iki hapisane kitabına, özellikle de Yunanistan'da büyük yankı bırakan ve 100 binin üzerinde bir satış gerçekleştiren *Hırsızın Elkitabı*'na geçiyoruz. Aynı Türkiye'deki gibi tabiî, Yunan kodesinde de koğuş ağalığı sistemi geçerli, buna bağlı olarak parlak oğlanlar ("sultan" diyorlarmış) ve ortamalı oğlanlar ("tavuk" deniyormuş). Sıra, sonra osuruk konserlerine ve en büyük alev yarışına geliyor, kahkahaları patlatıyoruz.

Elias'ın kişiliği kışkırtma esasına dayanıyor. Şiirlerini tanıyorum, "Gövde" başlığı altında yayımlanan ve anaşiirlerini biraraya getiren kitabı provokatif düzeyi ne yazık ki zorlamıyor. Bizim gibi, Nefi'den Can Yücel'e ve Ece'ye gelmiş bir eleştirel çizginin geleneğini taşıyan şiir ortamları açısından cılız, Neyzen'le bile bir tutulamayacak bir çıkış bu –konudan, konusundan rant umma payı yüksek bence.

Şiir konusunda elbette anlaşmayacağımızı gördük dün. Seferis'in üslûbu çok güçlüydü ama iktidarın maşasıydı diyor; bu bakış açısı tanıdık geldi bana.

Gene de Elias'ı bir provokatöre indirgemek hepten yanlış bir yaklaşım olur. Araştırmaları, alternatif bir kültür tarihi perspektifi açısından canalıcı önemde. Paradoks adına, Panofsky'nin değeri ve önemi neyse, anarşist ya da anti-burjuva kültürü bağlamında Petropoulos'un değeri ve önemi o. Bilimselliği herhalde tartışmalıdır, tartışılacaktır. Başka bir düzlemde okumak gerekir girişimini: Kimsenin yapmadığını yapıyor, kimsenin söyleyemeyeceğini söylüyor. Akademi çarkı bu özelliği küçümseyebilir, hiçe sayabilir; ama Yunanistan'da Türk kültürünün mührünü, Türkiye'de Rum kültürünün mührünü görmezlikten geldikten sonra, hangi bilimsellikten söz edilebilir ki?

Konu dağılımı bakımından da farklı sayılmaz durum. Kültür tarihçisi, içinde yaşadığı atmosferin merkeziyle sınırlarsa etkinliğini, bir toplumun çoğul yapısını, karmaşasını, renk sıkalasını göremeyecek demektir. Petropoulos, ayrıntılı bir Yunanca *Eşcinsellik Sözlüğü* hazırlamış yıllar önce; Yunanistan'ın balkonları, atlı arabaları, kuş kafesleri, kerhaneleri üzerine kitaplar yazmış; Selânik'te Osmanlı etkisi, Yahudiler ve Anti–semitizm hakkında yazmış –çoğu yürek gerektiren işler. Bizim Türkiye'de Petropoulos'larımız oldu mu?

Son dönemde ışıklı çıkışlar olduğunu yadsıyamayız. Kültürün minör alanlarından oluşan majör boyutu üzerinde, kimi bilimsel, kimi amatör, kimi folklor bağlantılı işler gerçekleştirildi –Hulki Aktunç, Can Kozanoğlu, Gökhan Akçura dilimin ucuna ilk gelen isimler. Gene de, henüz yoksunuz: Doğru dürüst bir hapisane, bir işkence, bir kerhane, bir eşkıya, bir pezevenk, bir köçek, bir sövgü tarihimiz yazılmadı.

Petropoulos'a en yakın örnek, bizde Reşat Ekrem Koçu'dur. Daha romanesk, köktenci olmayı seçmemiş büyük bir isim.

Petropoulos göze almış: Albaylar cuntası döneminde nüfus kağıdına "tanrıtanımaz" yazdırtmak için savaşmış ve savaşı sonunda kazanmış. Bunun ne önemi var, denilecektir, böyle şeyleri büyütmemek gerekir. Öyle düşünmüyorum ben. Toplumsal, siyasal, kültürel baskıya karşı bireyleri amansız yeldeğirmeni kavgaları başlatmamış ülkelerde demokrasi de gerçekleşemiyor işte. Türkiye'de böyle bir muhalefet görülmemiştir.

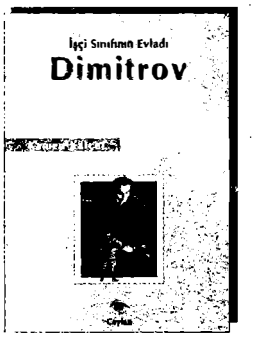
15 milyon nüfuslu Yunanistan'da 100 bini aşıyor Petropoulos'un okurları. Seferis, Elytis, Kazancakis, Ritsos, Angelopoulos, Axelos, Xenakis gibi uluslararası düzlemde çağdaş kültürün önde gelen isimleri arasında yer alıyor. Yunan Dışişleri Bakanı, hem Avrupa'ya hem Türkiye'ye uygarlık dersi verebiliyor. Bize, sıkıntıları ve kompleksleri açısından çok benzeyen bu ülkenin neden ileri, bizim neden geri gittiğimizi görebiliyor muyuz?

Elias da "bizimkilere" benziyor pek çok yanıyla. Hovardalıklarıyla, hapis kuşluğuyla, gözüpekliğiyle övünmeden edemiyor. Kıtıpiyoz bir tezgâhta ele geçirip tıpkı basımını yaptığı, II. Mahmud döneminin şahıslarıyla ilgili *Türk Albümi*'nün orijinalini gösteriyor –nefis bir parça. Kalkamıyoruz bir türlü; gitmemizi istemediği belli, sürgün evinde yalnızlık çektiği de. Bir daha görüşmek konusunda o kadar ısrar ediyor ki, üzülüyorum. Elias'ın portresini bütünleyen bir özellik bu: Yurdunda yaşayamamış, yirmi iki yıldır oraya adım atmamış, her 24 saatını Yunan kültürü üzerinde çalışarak geçiren bu dikenli adam, iki gün arayla (ama 24 yıl farkla!) doğmuş olduğumu öğrenince "yengeç ha!" diyor. ◆

simurg
KİTAPÇILIK VE YAYINCILIK LTD. ŞTİ.

Türkolojinin dünyadaki adresi

Hasnun Galip Sokağı 2/A 80060
Beyoğlu/İstanbul
Tel: 90 212 292 27 12
Fax: 90 212 292 27 13



İŞÇİ SINIFININ EVLADI DİMİTROV
KAMEN KALÇEF
Çeviren: Burhan Arpad

CEYLAN YAYINCILIK
Seyrantepe, Çınarlı Sk. No: 8/2 4. Levent/ İstanbul
Tel: 0212 284 37 21-22 Fax: 0212 279 92 73
Genel Dağıtım: Dada Tel: 0212 249 51 10-11

HAMLET KİTABEVİ

"Bu dünyanın her hali bana ne kadar bitmiş, bozulmuş, ne kadar tatsız, boş geliyor. Yazık ona, yazık!"
Hamlet

KİTAP • KASET • CD
İstiklal Caddesi
Beyoğlu No: 114
Tel/Fax: (0212)2430113

REKLAMLARIN VE REKLAMCILARIN DÜNYASINI ELE VEREN KİTAPLAR

'Şimdi bir reklam arası'

OGAN GÜNER

Bir 'Ara' hayatınızda bu kadar yer kaplar ve bu kadar tartışma yaratır mı? Reklamlar hayatımıza 'ara' niyetine giriyor, ama müzikten de biliyoruz ki, es de bir notadır, bir şeyler söyler, hatta kimi zaman sesi diğer notalardan daha güçlüdür. Aynı şey reklamlar için de geçerli. Aralar toplanıp, diğer her şeyi arasına alıyor, giderek daha çok zaman kaplıyor, can sıkıyor, bunaltıcı derecede uzuyor da uzuyor ve hatta son yıllarda bütün bankaların tercih ettiği biçimiyle bir 'pembe' ya da 'komedi' dizisine dönüşerek kendini bir reklam olarak değil, bir bütünlük olarak sunuyor.

Türkiye açısından bu Ara'nın, her şeyin anasına dönüşme süreci çok kısa bir zamanda yaşandı. Bir zamanların alçakgönüllü reklamlarından ('Yöneticimiz uyuyor mu?') Atatürk'lü gömlek ve banka reklamlarına nasıl geldiğimizi merak etmemek elde değil. Reklamın hegemonyası, istatistiki verilerin (Piar ve Gallup gibi sihirli kelimelerle birlikte) hegemonyasıyla aynı zamanda, Özal'lı yıllarda başladı. Siyasetten çok siyasetin reklamının, politikacının saç biçiminin, Çiller'in terzisinin tartışıldığı, dahası bunların tartışılmasının meşru olduğu, Tekfenbank reklamının 50 puntoluk Nietzsche alıntısı ile yapıldığı bir dönemde reklamın ilgi çekmemesi mümkün değil.

Reklam kendini her şeyi malzeme olarak kullanacak kadar pervasız görüyorsa, reklamın asıl malzemesi nedir? Reklam ne yapmaya çalışır? Ne zaman iyidir, ne zaman kötüdür? Bütün bunlara bir yanıt arıyorsanız ya da bir günde binlerce reklama maruz kalan sıradan bir vatandaş olarak reklama nasıl bakmak gerektiğini öğrenmek istiyorsanız, size yardımcı olacak birkaç kitap bulabilirsiniz. Hele bir de reklama 'bilimsel' bir satış yöntemi olarak bakıp, reklamın dinamiklerini kavramak gibi ulvi bir amacınız varsa yine aynı kitaplara başvurmanız mümkün. Piyasadaki kitaplar tesadüfî bir şekilde birbirini tamamlıyor, reklamcılığın değişik yüzlerini ve dönemlerini sergiliyorlar. Biz de elimizdeki altı kitaba Claude C. Hopkins'in *Reklamcılık Yaşantım ve Bilimsel Reklamcılık* kitabından başlayabiliriz.

"Tatjana, Corsa'nın emniyet kafesini test etmek için sabırsızlanıyor."

Hopkins reklamcılığın duayeni. 1880'lerde başlamış bu işe. Bugün reklamcılığın temel kuralları ve yöntemleri sayılan birçok hinliğin mucidi olarak anılmak ona nasip olmuş. Kitap, iki ayrı kitabın biraraya toplanmasından oluşuyor. *Reklamcılık Yaşantım*, Hopkins'in yaşamöyküsünü ve reklamcılık serüvenini, büyük kampanyalarının mutfağını anlatıyor. *Bilimsel Reklamcılık* ise, reklamcılığın bileşenlerinin açıklandığı kısa makalelerden meydana geliyor. Bilimsel reklamcılık terimi sıradan bir kitap ismi değil elbette. Hopkins, reklamcılığın nesnel olarak etkisi ölçülüp biçilebilen bir pazarlama tekniği olduğunu, başarılı reklam için 'başarılı reklam formüllerinin' uygulanması gerektiğini söylüyor.

Hopkins'in kendini reklama adamışlığı her yönüyle Protestan iş ahlâkının ölçütlerine uygun (kendisi her ne kadar dini reddettiğini söylese de, din adamı olmak üzere eğitim gördüğünü ve katı Protestan olan İskoç annesinden çok şey aldığını itiraf ediyor).

Hopkins'in tarif ettiği reklamcılık elbette bugünün reklamcılığı değil. O, dağıtım ağının ve bayilerin tek reklam mecrası olduğu bir zamanı anlatıyor. Yaptığı kampanyalar daha çok pazarlama kampanyaları olarak tanımlanabilir. Ama Hopkins'in inanılmaz maceralarını okurken, ABD'nin saf bir tüketim toplumu olarak yükselişinin ardında yatan isimsiz kahramanlardan birinin hayatını okuduğunuzu unutmamanız gerekir. Hopkins'in anlattığı her şey, Amerikan idealleri-nin reklamcılıkta vücut bulmuş şekli: "Rolls Royce reklamı yapmaya kalksaydım başarısız olurdum. Ben varlıklı insanların ne düşündüğünü bilmem. Sıradan insanların aklından geçenleri bilirim ve sıradan insanlara, sıradan mallar satarım" diyor.

Hopkins'in reklamcılık anlayışı, sağlam bir bayi ağının nasıl kurulacağını, bayilerin nasıl memnun edileceğini, yerel bir markadan ulusal bir markanın nasıl yaratılacağını gösteriyor. İçinde çalıştığı koşullar her ne kadar yüzyıl öncesinin ilkel koşullarıysa da, temel ilkeleri hâlâ geçerli olan pazarlama ve reklam tekniklerini 'yazıya geçiriyor'. Hopkins'i, o dönemde benzeri tekniklerle iş kotaran diğer reklamcılardan ayıran yan da

bunları yazıya geçirmiş olması zaten. Gelecek nesillere belki de tarihin ilk reklamcılık kitabını bırakma dürtüsü... Hopkins'in kitabının reklamcılığa atılan herkes için temel kitap olduğu söyleniyor ki, okuduğunuz zaman hak vereceksiniz.

Gelelim savaş sonrası sanayileşmiş ABD'nin kurt reklamcısı David Ogilvy'nin, *Bir Reklamcının İtirafları* adli kitabına. Ogilvy, ABD'nin, Hopkins dönemindeki ulusal sanayileşme ve dağıtım safhasını kusursuz bir biçimde tamamladıktan sonra, uluslararası piyasada kayıtsız şartsız egemenliğini ilan ettiği '50'li yılların şöhretli reklamcısı. Sık sık Hopkins'in ve yanında yetiştiği Dr. Gallup'un müridi olduğunu ilan ediyor, yani o da bir bilimsel reklamcı. Hatta müşterilerinden birinin bir gün kendisine 'senin ajansının tek sorunu nesnel kafalı adamlarla dolu olması' dediğini itiraf ediyor. Ama Ogilvy, Hopkins'in tam tersine bizzat Rolls Royce'un reklamcısı. Reklamcılığın tüketici cephesini değil, satıcı cephesini temsil ediyor. Gerçekleri, sadece gerçekleri söylemek gibi bir derdi yok. Sürekli yaptırdığı istatistiklerin sonucuna göre davranıyor ve zamanımızın klişe reklamcısının prototipini oluşturuyor. Sadece reklam tekniklerini yutmuş olmanın değil, kimleri tanıdığının da önemli olduğu bir zamanda 'başarılı' reklamların nasıl yapılacağını anlatıyor. Hopkins'in, reklamını yaptığı malın sağlamlığına ve güvenilirliğine olan inancına inanacak olursak, Ogilvy, 'başarılı reklam' anlayışının değişmeye başladığı anı temsil ediyor. Ona göre, başarılı reklam malı sürekli sattırandır. Elbette 'ben kötü mal da satarım' diyecek kadar ileri gitmiyor. Bu işi 70'lerin adamı Seguela'ya bırakıyor.

Hopkins ve Ogilvy, Amerikan tarzı reklamcılığı temsil ediyorlardı. Jacques Seguela ise 'Akdeniz duyarlığına sahip' zıpır reklamcılığı... Seguela'nın piyasada bulunan iki kitabından biri *Anneme Reklamcı Olduğumu Söylemeyin...* (Gerisi size kalmış!) diye başlayan uzun isimli ve ünlü kitabı. Daha sonra yayınlanan *Hollywood Daha Beyaz Yıkar* ise ilk kitapta anlatılan yaşamöyküsünü, Mitterand kampanyası çevresinde dolanarak somutlaştırıyor.

Anneme Reklamcı Olduğumu Söylemeyin..., Seguela'nın zorlu mücadelelerle yükselişini, bir Akdenizliden beklenecegi şekilde reklamcılıkla kadınlar arasında bol bol benzetme yaparak ('Aşkta olduğu gibi reklamcılıkta da sebat insanı her zaman zafere götürür' en masum benzetmelerden biri) anlatıyor. Seguela'nın reklam için tek bir özgün taktiği var: Şok! Malla reklam arasında doğrudan bir bağ olması gerekmiyor. Reklamın şok etmesi, olay yaratması yetiyor da artıyor bile. Üstelik Seguela kılı kırk yaran bir reklamcı da değil. Fas Turizm Bakanlığı için yaptıkları büyük bir kampanya, reklamın en önemli öğesi olan Fas haritasının, bağımsızlıktan önceki bir versiyon olduğu anlaşılınca geri çevriliyor. Yani koskoca afişe yerleştirdikleri haritaya şöyle yakından bile bakmamış.

Ama olsun, Seguela'nın asıl önemi Star'ların birer yaşam biçimi reklamı olarak kullanılabileceğini keşfetmesinde yatıyor. Seguela, siyasetin ve seçim kampanyalarının tek kişi, tek imaj merkezli reklamlara devredildiği zamanın adamı. Bonservisi Mitterand'tan (bir de Özal'dan) geliyor. *Hollywood Daha Beyaz Yıkar* kitabında hem Star sisteminin altında yatan reklam potansiyelini ("Starlar düşlerimizin komünizmidir") hem de bir insandan (tercihen siyasete olan güvenin söndüğü bir zamanda bir siyasetçiden) nasıl bir star yaratılabileceğini anlatıyor. Reklam ajansı tarafından söylenen her şeyi yapan herhangi bir insanın star olabileceğini söylüyor.

Geldik 90'ların en çok ses getiren reklamlarına imza atan Oliviero Toscani'nin (nam-ı diğer 'Benetton'un Reklamcısı') *Reklam Bize Sırtan Bir Leştir* kitabına. Şimdiye kadar kitaplarına göz attığımız üç isim de metin yazarıydı. Toscani ise fotoğrafçı. Doğrudan görüntünün diliyle konuşuyor, tek bir dille yazılmış iyi bir reklam metninin tüm ulusal sınırlarını aşı aşıveriyor. Toscani kitabında kendi özgün reklam anlayışını tasvir ediyor. Hakkını teslim etmek lazım ki, Toscani'nin görüşleri bir yanıyla 'sosyalist'.

Toscani uzun lafı kısası şunu söylüyor: Şimdiye kadar reklamcılık mutluluğu, başarıyı ve lüks yaşam biçimini satmanın dışında hiçbir şey yapmamıştır. Dev şirketler dev boyutlu paraları, toplumsal hiçbir yararı olmayan reklamlar için har vurup harman savurmaktadırlar. Bu tavır yaratıcılığa, dile, sivil barışa karşı işlenen bir yağma suçudur. Oysa şirketlerin kazandıkları paraya karşılık ödemek zorunda oldukları toplumsal bir bedel vardır. Dev reklam bütçeleri bu işe sarf edilmeli, aptal reklamcılar (Toscani'ye göre bunların başında Seguela gelmektedir) saf dışı edilmeli, reklamlar sanatçıların eline bırakılmalıdır.

Toscani'ye göre reklam bir sanattır, daha doğrusu olmalıdır. Ama sanattan anladığı 'güzellik' değil, toplumsal sorumluluk. Bu açıdan bakıldığında, Toscani reklamcılıkta yeni bir dönüm noktası. Reklamın doğrudan

Coca Cola'nın binlerce klasik reklamından biri. Mahzun, belli ki biraz utangaç ve hatta boynu bükük yumurcak, Amerikanın en ünlü futbolcularından Mean Joe Greene'e bir dostluk ve yenilenme hediyesi uzatır. Bu milli kahramanla Coca Cola aracılığıyla bütünleşir. Tadelle reklamını mı hatırlattı size?

Benetton'un olay yaratan afişlerinden biri. Toscani acaba bize ne söylemek istiyor? Yer, muhtemelen Afrika. Kalaşnikof ve insan kemiği birarada. Afişte reklam yok. Benetton'un reklamını yapmak, afişi konuşan bize bırakılmış.

reklamı yapılan malla bir ilgisi olmadığını, dolayısıyla reklamın ana malzemesinin ticaret değil, bilinçli marka seçimini özendirecek toplumsal ve ahlaki sorular olduğunu söylüyor. 'Hayvanlar üzerinde test edilmeyen' ürünler satan, evsizler için yayınlanan bir derginin finansörlüğünü yapan Body Shop'un milyarlık reklam kampanyalarına ihtiyaç duymadan adını duyurabilmesini örnek olarak veriyor. Ve tabii kendi yaptığı Benetton reklamlarını... Ahlaki, ırkçı, politik her tür tabuya karşı savurduğu tek bir imgeyle ortalığı her defasında birbirine katan

Yönetmen Ridley Scott'un elinden çıkma çığır açan bir Apple reklamı. Kadın elindeki balyozu az sonra, devasa bir ekranda suratını gördüğümüz, IBM'i simgeleyen Büyük Birader'e savuracak.

Toscani, reklam bütçelerinin bir tür Rönesans hamisine dönüşmesinden yana. Asla gün ışığına çıkıp milyonlarca insana ulaşamayacak sloganların ve projelerin (örneğin Benetton reklam kampanyası parasıyla bağımsız Filistin topraklarında yaptığı fotoğraf kataloğu çalışması), reklam gibi etkili ve geniş bir mecra aracılığıyla kamuya iletilebileceğini söylüyor. İş Bankası'na Atatürkçü bir reklam hazırlayanlar da muhtemelen kendilerine sorulduğunda, reklamcı olarak en çok Toscani'yi tuttuklarını söyleyeceklerdir. Oysa arada ufak bir fark var. Toscani'nin sözünü ettiği 'muhalefetin dili', İş Bankası reklamındaki gibi Atatürk furyasından prim yapmak değil...

Şimdi de geldik, Paul Rutherford'un, reklamları bir sanat eseri inceliğinde mercek altına tuttuğu, reklamcılık kitabından çok bir iletişim kitabı olan *Yeni İkonalar*'a... Rutherford, reklamın bir sanat olduğunu daha baştan kabul ediyor ve McLuhan'ın da benzeri ifşaatlarını örnek veriyor. Oysa McLuhan, televizyon, reklam gibi mecraları yeni birer sanat diye tanımlarken, bu iletişim biçimlerinin sanatçıların ellerine bırakılmasını talep etmişti (tıpkı Toscani gibi). Oysa reklamcıların birer sanatçı olduğuna dair sağlam deliller yok elimizde.

Rutherford gelmiş geçmiş ünlü reklam koleksiyonlarını sistematik bir biçimde ele alarak, reklamı, her seferinde aynı öğeleri, her seferinde aynı şeyleri söylemek için her seferinde değişik bir biçimde kullanan bir 'sanat' dalı olarak tanımlıyor. Nasıl oluyorsa oluyor! Dahası reklamı, sanat ile ticaretin iç içe geçtiği bir mecra olarak postmodern dönemin en önemli vurgularından biri olarak nitelendiriyor. Doğru olabilir tabii, ama o zaman, Hopkins'in de bilimsel reklamcılık tezlerini dikkate alıp, bilim ile ticaretin iç içe geçtiği bir dönem olarak 19. yüzyıl ABD'sini 'postmodern' görmek de mümkün.

Rutherford'un kitabı ve sayısız örneği, piyasadaki kitaplar arasındaki çeşitliliğin, iletişimin takdire şayan bir disiplin olduğu Kanada'ya uzanmasını da sağlıyor, Kanada'daki reklamcılık anlayışının örneklerini veriyor.

Kitabın bir başka pratik işlevi daha var: Biz bu sanat eserleri arasında göz gezdirirken, Milli Takım ve Tadelle reklamının çok eski bir Coca Cola reklamından arak olduğunu fark ettik, siz de kendi kendinize bir oyun oynayabilir ve etrafımızdaki reklamların 'atalarını' bulma oyunu oynayabilirsiniz. Ne de olsa duygu sömürüsü sınır tanımıyor.

◆

DEĞİNİLEN KİTAPLAR

Claude C. Hopkins
Reklamcılık Yaşantım & Bilimsel Reklamcılık
Çeviren: Mustafa K. Gerçeker
YKY, 1996, 222 s.

•

David Ogilvy
Bir Reklamcının İtirafları
Çeviren: Selim Yazgan
Afa Yayınları, 1989, 193 s.

•

Jacques Seguela
Anneme Reklamcı Olduğumu Söylemeyin...
Çeviren: Ragıp Duran
Afa Yayınları, 1988, 237 s.

•

Jacques Seguela
Hollywood Daha Beyaz Yıkar
Çeviren: İsmail Yerguz
Afa Yayınları, 1991, 212 s.

•

Oliviero Toscani
Reklam Bize Sırıtan Bir Leştir
Çeviren: Nihal Önol
Milliyet Yayınları, 1996, 175 s.

•

Paul Rutherford
Yeni İkonalar-Televizyonda Reklam Sanatı
Çeviren: Mustafa K. Gerçeker
YKY, 1996, 305 s.

Bir stereotipler deryası

TANIL BORA

Buket Uzuner'in *Kumral Ada Mavi Tuna*'sı, yaşadığımız iç savaşı romanlaştırma iddiasıyla çıktı, en azından iddialarından biri buydu: "Bir kadın yazarın elinden çıkan ilk iç savaş romanı..." (Sizce Sevgi Soysal ne yapmıştı peki?) İç savaş veya isterseniz "terör" şartlarında yaşamanın günlük hayat ve insanlar üzerindeki etkilerini işleyen bir edebiyat üretimi pek fazla ve gelişkin değil Türkiye'de. Bu bakımdan, Buket Uzuner'in kitabının bu yönüyle fazla beklenti yaratması doğaldı. Bu beklentiyi pek karşılayamadığı için yazılı ve sözlü (yani yazarın gıyabında!) eleştiriler alması da doğaldı. Zira gerek somut Türkiyeli biçimiyle, gerekse (mesela Bilge Karasu'nun *Gece*'sindeki) metaforik anlamıyla (ki kitabın takdiminde bu ikinci boyut da tescil ediliyor) iç savaş ruh haline, yani iç savaşla yüzleşmeye, yüzleşememeye, iç savaşı görmezden gelmeye, iç savaşa teğet yaşamaya, kendi kendine üzerinde düşünmeye, düşündüklerini kamusal alanda dillendirmeye çalışma ve dillendirememe vs. sonsuz varlık haline ilişkin fazla geniş bir haritayla karşılaşmıyoruz *Kumral Ada Mavi Tuna*'da. Olsa olsa, şehirliküçükburjuvaaydının, "bu işler"le başedememeye dair hayıflanmalarını, buhranlarını bulabiliyoruz (mesela askerlikle ilgili korkular, kaygılar, gözde büyütmeler bahsinde canlı bir damar var kitapta) –doğrusu onlar da romancılığımızın ananevi kahramanı olan şehirliküçükburjuvaaydının "iç savaş/terör" olmasa da olacak genel buhranları üzerinden gelişiyor.

İşin aslına gelelim. Yine yaşadığımız iç savaşı ("terörü"), bu sefer 70'lerdeki sivil iç savaşı ("terörü"), konu aldığı duyurulan bir roman daha var ki, hiçbir beklenti yaratmaması gerektiğini ve "iç savaş romanı" yazmayı düşünenlerce negatif örnek olarak alınabileceğini düşünüyorum: Yıldırım Keskin'in *Ölümü Bekleyen Kent*'i (1996). Kitap 70'li yılların Ankara'sında, bir şehirliküçükburjuvaaydınbürokratın aşk ve terör meseleleriyle halleşememesinin hikâyesi. Kahramanımız otobüsteyken birtakım gençlerin öbür birtakım gençleri silah zoruyla aşağı indirmesi ve

Yıldırım Keskin
Ölümü Bekleyen Kent
Bilgi Yayınları, 1996, 197 s.

vurması, sonra bir sabah makam odasını solcu sloganlar yazan "küçüklü büyüklü" pankartlarla donanmış bulması gibi muhtelif terör olaylarıyla karşılaşıyor. Başta memleket nâmına üzülerek izlediği tehlike giderek kendisini hedef alıyor, tehlike yaklaşıyor, yaklaşıyor, yaklaşıyor... Bu arada onu teselli etmeye çalışan, onun aşkı aradığı, kimisi karmaşık ve anlaşılmaz, kimisi arı duru kadınlar var (bu ikinciler daha iyi tabii). Bir de bol bol memleketin başındaki "terör" belâsı üzerine

Buket Uzuner Kumral Ada Mavi Tuna'nın tanıtım afişlerinde komando kıyafetiyle poz vermişti...

ağır sohbetler. Bürokratımız ve muhiti sosyal demokrat tetnayüllü –varın siz düşünün, onlara ne kadar üzüldüklerini...

Kitabın en ibretlik tarafı, ansiklopedik sığlıkta bir "terör", "terörist", "terör örgütü" stereotipiyle iş görmesi. Terör, bazen TRT bültenlerinin bazen de yaşlı CHP'li amcaların-teyzelerin diliyle anılan, ne idüğü ayan beyan belli bir şey. Teröristler tamamıyla yok-karakterler; Osman Aysu'nun peşpeşe çıkarttığı milli casusluk romanlarındaki stereotipler kadar bile olamamışlar. Terör örgütü, yine tıpkı TRT bülteni gibi, biricik bir örgüt olarak anılıyor –tek çeşit varmış o örgütten. Kahramanlarımız, işte o eski CHP'li amcalar; teröristlerin tepkilerini biraz anlıyorlar, ama kötü yola saptıklarını da biliyorlar, ülke için çok üzülüyorlar. Kitaptaki yapay diyaloglar içindeki en yapaylarından birini aktarayım: eski odacısı (meğer terörist değil miymiş!) kahramanımız genel müdürü apartmanın içinde koridorda silahlı arkadaşlarıyla kıstırıp, "Solun bu ülkede kazanmasını sağlamak için çalışıyoruz. Sizin yapamadığınızı yapıyoruz! Bizi korumanız gerekir!" diyerek "bizi saklamalısınız" diskuru çekiyor; müdürümüz de "bu ne cür'et!" havasında bir tiradla onları savıyor *(s. 87)*. Tabii ki sosyal psikoloji müttesebatı gelişkin bir bilge polis de mevcut romanda ve o da aşağı yukarı CHP'li amcalar gibi. İç savaş/terör ortamının CHP'li amcaların-teyzelerin ruh halleri üzerindeki etkisini, onların bunu yaşayışını, anlamlandırma biçimlerini romantize etmeye yarar mı peki böyle bir roman? Vallahi o da çok müşkül, çünkü birincisi romanın anlatıcısı ile çoğu kahramanları aynı dilden konuşuyorlar, hiçbir mesafe yok; ikincisi, ne yazık ki kitaptaki orta yaş krizindeki buhranlı küçük burjuva aydın tipi de, herhangi bir ruh halini ballandıramayacak kadar stereotipik.

Zaten "terör yılları"nın kasavetli, kâbus bir dünya olarak aktarılan ortamı da, tasvirlerin yerini tutmak üzere "pus", "kasvet", "kirli gece", "pis ve iğrenç kokular" vb. kelimeler bol bol tüketilerek anlatılıyor. Stereotip. Hikâyenin Ankara'da geçtiği besbelli,

ama aman canlı bir manzara olmasın endişesiyle midir nedir, ya da bir evrensellik kaygısı mı; "gri", "pus", "sis", vb. stereotipleri haricinde zırnık Ankara imgesi yok.

Bir bakıma ziyadesiyle stereotipik, ama bir bakıma da fevkâlede abartıldığı için bir karakter yaratmak faslından ele alınabilecek bir hususiyeti var kahramanımızın ve anlatıcımızın: Kirlilikten, pislikten –bildiğimiz hijyenik düz anlamıyla– müthiş tiksiniyorlar, "Sonu gelmeyecek terör olayları ve kirlenme" *(s. 106)*, en büyük baş belâları olarak yanyana anılıyor. Kitap, çamur ve "akan pislik" imgeleriyle tıklımbasa dolu (tıpkı benim bu yazımda "stereotip" kelimesinden geçilmediği gibi!): "kışla gelip kentin üzerine çöken kirli ve yapışkan sıvı", "çamurlu su birikintileri", "sokaktan akan pislik", "çamurlu taş merdivenler", "çamur deresi", "sokağın bütün çamurlu suları", "çamur deryası", "otomobillerin çamuru"... "sokak çamur içinde ve çamur sıçratıp geçen araçlarla dolu" *(s. 67)*, "lokantanın yolun çamuruyla kirlenmiş camı" *(s. 70)*. Psikanalize yabancıyım ama çamuru, sıvaşıklığı, giderek akışkan her şeyi kötülük imgesi olarak kurmaya düşkünlüğün, haz ilkesini reddetmeye dönük faşizan bir eğilim olduğuna dair tahlilleri okumuşluğum var. Kitaptaki "çamur deryası"nın bu gözle analizini erbâbına tavsiye ederim. Hele ki, kahramanımız müdürümüzün karşı apartmanda sevişenleri gözetlerken "sevişmek de bir saldırı aslında" *(s. 100)* diye sesli düşünmeye giriştiği yeri okuduktan sonra.

Söylemeden edemeyeceğim: O sevişme sahnesinin geçeceği, dikizlenen mimarlık bürosunda çalışanlardan yazarın "başka görev yapanlar da var orada" *(s. 27)* diye bahsetmesine de taktım. "Nerede çalışıyorsunuz?" yerine "nerede görevlisiniz?" diye sormak, iflah olmaz bir ağır bürokrat ve subay alışkanlığıdır. Erhan Bener bürokrat yazar olarak ünlenmişti, yazar takımı içinde Memurinden nice başkaları da var ama kimse roman kişileri hakkında böyle konuşmaya tevessüh etmemişti.

Elbette ödüller ölçü olmaz; ama bu kitabın, insanları ve insan hallerini anlatmada bence hâlâ büyük bir usta olarak duran Orhan Kemal'in adına konan ödülle taltif edilmiş olmasını takdirlerinize sunuyorum. Üstadın ruhu muazzep olmuştur. ◆

Her ne kadar büyükler arasında geçiyor ve çocukları hiç ilgilendirmiyor gibi görünüyorsa da 'Çocuk edebiyatı' diye bir türün varlığı ve belki de sınırları zaman zaman alevlenen tartışmaların konusudur. Çocuk kitaplarının sadece adı üstünde 'çocuk kitabı' olması gerektiğini düşünenlerle, özel olarak çocuklar için, onların anlayabileceği şekilde yazmanın, çizmenin doğru olmadığını düşünenler eşit gibi. En azından tartışma düzeyinde bu böyle. Ancak şurası gerçek ki tüm bu tartışmaların arkaplanında ya da tartışanların bilinçaltında yatan, şekillenen çocuk ve çocukluk imgesi biraz sorunlu. Sorunlu çünkü tartışanlar yetişkin.

Çocukluk değişmez bir durum değil bir süreçtir. Ya da daha doğrusu çocukluk, büyüyünce(!) geçecek bir *gerizekalılık hali* değildir. (Çocuklar için yayınlanan kimi kitapların seviyesi böyle düşündürüyor.) Çocukluk geçici değildir çünkü. Bazı çocuk kitapları için şöyle denir: "Sadece çocukların değil büyüklerin de zevkle okuyacağı, elinden bırakamayacağı..." Referans gene büyüklerin alacağı zevkin şiddetiyle ölçülür. Büyükler de, (büyükler bile, büyükler dahi)

ellerinden bırakamıyorlarsa karşımızda iyi bir çocuk kitabı duruyor o halde. Ama herhalde bu kadar basit değil. İyi bir çocuk kitabının özelliklerini, vasıflarını sıralamak gibi bir amacımız yok elbette. Ayrıca birkaç canalıcı noktanın varlığı dışında böyle bir sınıflandırma yapmak pek de mümkün değil. Hatta imkânsız...

Çocuklar ile yetişkinler arasındaki ayırdedici en büyük farklardan biri resimle olan ilişki, resme duyulan ihtiyaç galiba. Milyonlarca yetişkin insan, herhangi bir resimle herhangi bir ilişki kurmak ihtiyacı hissetmeden ömürlerini geçirebilirler ancak boya kalemlerini eline alıp kağıdın başına geçmemiş tek bir çocuk bile göstermek imkânsız. Resim yapmak kadar resimlere bakma konusunda da çocukların ilgileri tartışılmaz. Özellikle küçük yaşlardaki çocuklar için hazırlanmış kitapların büyük bir bölümünün yazıdan çok resim ağırlıklı olması da bu yüzden. Görmek, okumak ya da duymaktan daha kolay ve öğreticidir. (Ama o yaşlarda öyledir, sonra geçer!) İşte o bazen, baştan savılmış, özen gösterilmemiş, öylesine çiziktirilmiş resimlerle dolu çocuk kitaplarının karşısında hissedilen duygunun çoğu kez üzüntü ile karışık bir hayal kırıklığı olmasının sebebi de bu belki. Böyle kitaplardaki o iki satır yazının da niteliği herhalde tartışma götürmez.

Kötü kara cüce Kuzgun, gönderdiği mesajda, 600 ve 800 yaşları arasındaki bütün cücelerin yalınayak ve şapkasız olarak köy meydanına toplanıp kendisine bağlılık yemini etmelerini istiyor. Fakat gördüğünüz gibi kötüler hiçbir zaman cezasız kalmıyor...

'*Ormandaki Dostlarımız*' İnkılâp Kitabevi tarafından yayınlanan on iki kitaplık bir dizi. *Orman Cüceleri, Altın Anahtar, Bahar Balosu, Dev Ayakkabı, Sihirli Yüzük, Müthiş Yolculuk, Sihirli Değnek, Buz Tutan Peri, Bızbızlar Geliyor, Kaçırılan Cüce, Ejderhalar Ülkesi* ve *Cüceler Ordusu* adlı büyük boy kitaplardan oluşan bu seri son derece güzel illüstrasyonlarla dolu. Okuyucusunun zeka kapasitesiyle de bir alıp veremediği olmayan bu kitapların basım tarihleri epey eski ancak pek tanındıkları söylenemez.

Kitapların kahramanları, su samuru, kirpi, karga, kaplumbağa, salyangoz, tavşan, cırcır böceği, uğur böceği, güve, arı, karınca, kurbağa, tırtıl, kır faresi, saka kuşu ve sincap gibi ormanın küçük hayvanları ve böcekleri. Günlük yaşamları ve başlarından geçen maceralar anlatılıyor; orman olimpiyatları, dişi ağrıyan dev kızıl sakalın gelişi, bahar balosu, dondurma partisi, baraj inşaası, orman perilerinin ziyareti, tılsımlar, büyülü yüzük vs.

Bunların dışında ormandaki dostlarımızın arasında –saygın İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü J.R.R Tolkien'in, yayımlandığında edebiyat çevrelerinde küçük çaplı bir skandala sebep olan (koca profesör oturup çocuk masalları yazıyor diye) *Yüzüklerin Efendisi* ve *Hobbit* adlı kitaplarının kahramanlarından epeyce esinlenmişe benzeyen– bir vakitler Şirinler adıyla izlediğimiz Smurf'leri andıran cüceler de var. Ve ejderhalar. Kırmızı şapkalı, çizgili pantalonlu, beyaz sakallı, tombul ve sakin cücelerle, burunlarından ateşler saçan kanatlı ejderhalar...

Bu arada ormanda, Cüceler Ülkesinde kötüler de yok değil. (Ama onlar dostlarımız değil!) Örneğin yüz elli yıl önce (Yüz elli, iki yüz yıl bir cüce için önemsiz bir yaş!) diğer cüceler tarafından bir daha geri dönmemek üzere kovulan kara cüce Kuzgun. Ama onun bütün hainane planları cesur ve zeki tırtılların da yüksek katkılarıyla boşa çıkarılacaktır merak etmeyin.

Ormandaki Dostlarımız serisi tahmin edilebileceği gibi telif değil çeviri. Tamamı Şebnem Çorakçı çevirisiyle yayınlanan kitapların

üzerinde Tony Wolf imzası var. Böyle kitaplar yazar ve çizerinki olmak üzere iki imzalı olurlar genellikle. Şayet Tony Wolf kitapların hem yazarı ve aynı zamanda hem de çizeri değilse İnkılâp Kitabevi'nin ciddi bir ihmali söz konusu. Bay Wolf yazar ise çizer kim? Yok Bay Wolf çizer ise öyleyse yazar kim? (Aramızda kalsın Tony Wolf kitabın çizeri.)

Avcı sevdiği postu yerden yere vururmuş ya, bu güzel kitaplarda canı sıkan birkaç küçük hatadan daha bahsetmek gerek. Örneğin *Orman Cüceleri* adlı kitapta bir forma karışıklığı olmuş ve sayfalar birbirini takip etmiyor. Hadi biz 'büyükler' neyse de çocukların yalnız başlarına bu sayfaların içinden çıkmaları biraz güç.

Bir de, yazı miktarı zaten az olan bir çocuk kitabında varlığı iyice tahammül edilmez olan tashihler de ne yazık ki serinin bazı kitaplarında fazlasıyla mevcut. Ama her şeye karşın *Ormandaki Dostlarımız* gerçekten dostlarımız olmaya yakışır güzellikte. ◆

EMİNE BORA

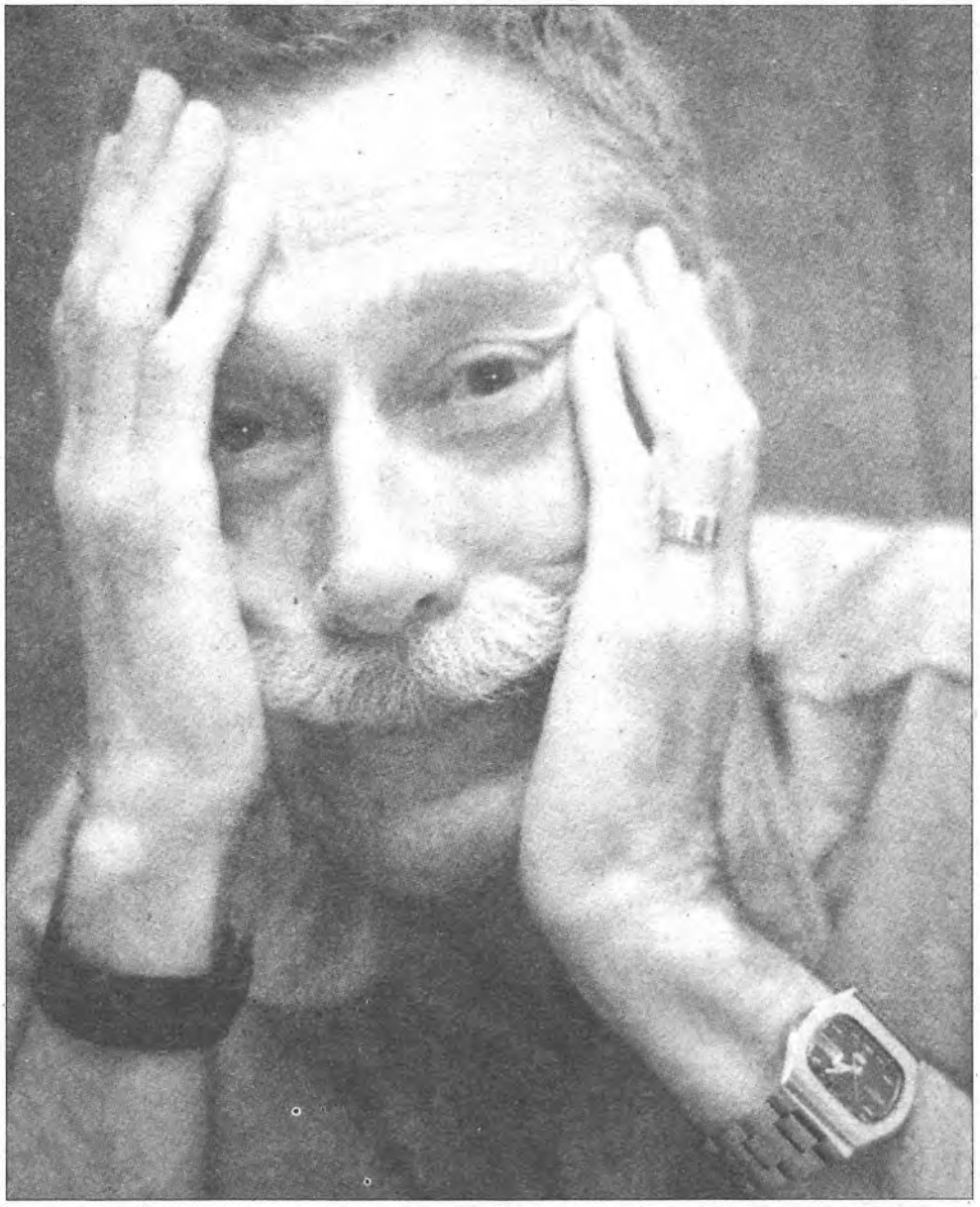
Tony Wolf
Orman Cüceleri, Altın Anahtar, Bahar Balosu, Dev Ayakkabı, Sihirli Yüzük, Müthiş Yolculuk, Sihirli Değnek, Buz Tutan Peri, Bızbızlar Geliyor, Kaçırılan Cüce, Ejderhalar Ülkesi, Cüceler Ordusu
Çeviren: Şebnem Çorakçı
İnkılâp Kitabevi, 1988, büyük boy, 24 s.

'İp' ile 'sap' ya da yazı ile çeviri üstüne

ORUÇ ARUOBA

Nasıl tasarlıyorsam, nasıl yazıyorsam, öyle oluyor. Kendim olmak, başka bir şey değil ki, çünkü onun dışında, onun ötesinde bir kendimlik *yok ki, kendimlik burada söylediğimde, yazdığımda, yaptığımda.*

Bilge Karasu
Bilge Karasu Aramızda, s.14



Talat Sait Halman tuhaf şeyler söylüyor. Bilge Karasu'ya 'armağan' cildi içindeki yazısında, bir yandan, 'ip' ile 'sap' açısından ölçüsünü kaçırmış; ancak 'sulu-zırtlak' diyebileceğim, bir sözümona 'övgü' düzerken, bir yandan da Karasu'nun "dünya edebiyatı" içinde tutması gerekip de tut(a)madığı (!) yer konusunda, ne diyeceğimi bilemediğim 'mülahaza'lar geliştiriyor –özetlemeğe çalışayım:-

Bilge Karasu, "romanlarını ve öykülerini" Türkiye dışında biryerlere yerleşip Fransızca ya da İngilizce [Amerikanca?...] ve/ya da İspanyolca ya da İtalyanca yazsaydı, "üstün başarılı eserler üretecekti [üretirdi]" ... "büyük etkiler yapabilecekti [yapabilirdi]" –oysa, "kara talih" bu ya, Türkçe içinde "sıkışıp kal"dı. "Saplanıp kaldı", çünkü, "Bilge'nin dille boğuşmakta olması, Türkçe'nin söz dağarcığının, ifade olanaklarının kısıtlılığı yüzündendi. İngilizce ya da Fransızca yazarken son derece zengin bir vokabüler bulacaktı, üslubunun belkemiği olan nüansları ve incelikleri o dillerde çok kolay dile getirebilecekti"...

Halman, Türkiye'nin New York Fahri Edebiyat Konsolosu olmasına karşın, bazı şeyleri hiç anlamamış anlaşılan: başta, yazı; sonra, çeviri işlerini; sonra da, "kırk yıllık dostu" olduğunu söylediği Bilge Karasu'nun yazı ile çeviri konusundaki düşüncelerini ve tutumunu...

Yazmak, bir dil içinde yaşanarak yapılan bir iştir: Yazarın uğraşı, zengin bir "vokabüler"le, "nüanslar ve incelikler" yoluyla, "kusursuzca bildiği" bir dil içinde, birşeyleri "kolay dile getirmek" *değildir* –bir dil aracılığıyla, yaşadıklarıyla; dolayısıyla, o dilin kendisiyle de –evet– "boğuşmak"tır. Bu uğraş içinde de, dili, yoğurmak, biçimlendirmek, dönüştürerek kendi anlayışıyla yeniden kurmaktır. Hiçbir yazar, kendisine verilmiş –kendisinden önce, işte, başka yazarlarca biçimlendirilmiş– dili, olduğu gibi; yalnızca bir "kolay dile getirme" aracı olarak, benimsemez (benimsemişse, zaten, bir yazar değil, olsa olsa bir 'yazı(n)cı' olınuştur); yazar, kendi yaşayarak ve yazarak 'kendinin' kıldığı dili, verilmiş (dilbilgisel yapısı ile tarihsel gelişimi içinde, 'hazır' bulduğu) dilin olanakları içinde, *kendisi* oluşturur– bu oluşturma sürecidir, işte, zaten, onun yazarlık uğraşı.

Bilge Karasu da, yazarlığı; yazacağı dil olarak da, Türkçeyi seçti –evet seçti; çünkü, 'seçenek'leri arasında –en azından 'ilk' 'ana-dili' olmayan– Türkçe'den önce ve sonra, en az dört 'ana-baba-dili'; giderek de, Akdeniz'in Batı'sında konuşulan bütün diller vardı –Kuzey'inde konuşulan dilleri 'iyi bilmediği'ni söylerdi: Goethe'yi ya da Ibsen'i asıllarından okurdu da, onları Türkçe'ye çevirme yetkesini kendisinde görmediği için, 'bilmiyorum' derdi, onların dilleri için.

Türkçe'yi seçti: bunun 'milli duygular'la yapılmış bir seçim olmadığını belirtmeğe, herhalde, gerek yok –belki, 'vokabüler'inde "sevgi" ile "sevi" sözcükleri olsun diye; "ömür" ile "hayat" arasında bir 'incelik' bulduğu için; "yaşam", "yaşama", "yaşantı", "yaşanan", "yaşanmışlık", "yaşanagelinen" gibi 'nüanslar' yapabildiğinden dolayı, Türkçe'yi seçti.

Yukarıdaki Türkçe sözcüklerin zengin ve yetkin Amerikanca'daki karşılıklarını bulma işini Halman'a bırakarak, çeviri konusuna gireyim: Yazısında, Karasu'nun *Gece*'sinin İngilizce'ye çevirilme sürecine katılışını anlatırken, yazarlık konusundaki düşüncelerinden de daha tuhaf 'mülahaza'larda –bir de, ancak 'psikanalitik' denebilecek bir 'diagnoz'da– bulunuyor Halman; gene, özetlemeğe çalışayım:-

Karasu Türkçe'nin en yetkin yazarlarındandı.

Ama Türkçe yetersiz bir dildir.

Karasu İngilizce'yi de mükemmel derecede bilirdi.

İngilizce ise yetkin bir dildir.

Dolayısıyla, *Gece* İngilizce'ye çevrilince, Karasu "Türkçe'nin yetersizliğini sez"di, "Türkçe'nin zayıf kalmış olduğunu *(sic.!)* gördü"; bunun üzerine "Türkçe'yi kurtarmak için çırpın"mağa başladı, "çeviriyi didik didik" ederek "–haksız olduğu halde–" *(sic.!!)* yapılmasını istediği "tadiller" konusunda "dayattı"... Bereket versin, metnin yazarının "haksız" inatçılığının tersine, metnin çevirmeni "anlayışlı ve esnek" davrandı da...!!?

Bilmem ki neresinden tutmalı bu çıkarımlar zincirini...

Bilge Karasu ile birlikte, çeşitli çeviri işleriyle (de) uğraşmış ve onun dil ve çeviri konusundaki düşünüş biçimine, biraz da olsa, yaklaşabildiğini sanan; kendini onun 'çırağı' sayan, birisi olarak, ben de bir dizi önerme koyayım ortaya:-

Hiçbir dil, bir başkasına göre daha 'yeterli' ya da daha 'yetersiz' değildir: Bir dil, onu konuşan insanların, *onunla*, *onun içinde* yaşamalarına 'yetiyor'sa, yazın ürünleri vermelerine de 'yeter' –yeter ki yazan ve/ya da çevirenin kendisi 'yeterli' olsun...

Türkçe, çok önemli, zengin dilegetiriş olanakları barındıran bir dildir –'gelişmiş' (Batı) kültür/düşün/yazın dilleri karşısındaki konumu açısından da, yalnızca (bilgi alanlarında) türetilmiş terim *sayısı* bakımından bir 'az gelişmiş'liğinden sözedilebilir; yoksa, dolaysız dilegetirme 'gücü' açısından, onlardan hiç de daha 'zayıf' değildir. Aralarında Bilge Karasu'nun da bulunduğu bir dizi (ne yazık ki pek az sayıda) çevirmenin Batı dillerinden Türkçe'ye yaptıkları çeviriler, bunun kanıtıdır.

Şimdi, Halman'a bir öneri: Bilge'nin D. H. Lawrence'dan çevirdiği *Ölen Adam* metnini aslıyla yanyana koyup bir baksın da, İngilizce'nin en iyi işlenmiş, en çetin (çağdaş) metinlerinden biri karşısında Türkçe'nin (tabiî ki bir Karasu bulunca) neler yapabildiğini görsün.

Öteki tarafa gelirsek: Türkçe yazılmış (önemli) yazın metinlerinin Batı dillerinden birine çevrilmesi, hiç de, 'kendiliğinden', "kolay" değildir –hele, büyük ölçüde bir kalıplar dili hâline girmiş İngilizce (hele hele, Amerikanca) Türkçe'de geliştirilebilen dilegetiriş biçimleri karşısında adamakıllı zorlanır (bu zorlanmayı acaba yaptığı çevirilerde Halman da duymuş mudur, diye sorasım geliyor...); dolayısıyla, çeviride de, çoğu zaman, dilbilgisel 'hazır' biçimleri bir ölçüde 'zorlamak' gerekir.

Şimdi, Karasu (Füsun Akatlı'nın bildirdiğine göre) *Gece*'nin İngilizce'ye çevirisi sırasında oluşmuş metinlerin kendisindeki kopyalarını yoketmiş (Füsun ilk çeviri metin üzerinde Bilge'nin yaptığı düzeltmelerin en azından görünüşünü anımsıyor: akademik çevrelerde sınav kağıtlarıyla ilgili yapılan benzetmeyle, "kızamık çıkarmış"mış, çevirmenin metni...); ama, umarım, bunların Halman'daki kopyaları duruyordur.

Ona, o zaman, ikinci önerim, şu: Türkçe'sinden başlayarak, bütün aşamalarıyla, çevirmenin sonunda lütfedip kabul ettiği (!) basılmış İngilizce biçime varasıya, çeviri metinleri yanyana koyup karşılaştırsın –o zaman, yazı işleriyle de, Türkçe'yle de; çeviri işleriyle de, İngilizce'yle de; "kırk yıllık dostu" yazar/çevirmen Bilge Karasu'yla da, ilgili, *bazı* şeyleri anlayabilir, belki...

Ama, bu işi yapmanın kendi Fahri Konsolosluk görevleri arasına girmediğini düşünürse, benim son önerim de şu olur: o metinlerin kopyalarını New York'tan bana göndersin; o işi ben, burada, Istanbul'da, yapayım... ◆

"Bilge Karasu Aramızda"

Füsun Akatlı ile Müge Gürsoy Sökmen tarafından hazırlanan *Bilge Karasu Aramızda,* iki yıldır aramızda olmayan yazarın anısına armağan olarak tasarlanmış. Armağan kitaplarda hep olduğu gibi, çok değişik malzemelerden oluşuyor: Bilge Karasu'yla yapılmış ve daha önce yayınlanmamış bir söyleşinin ardından, "Seslenişler, Anılar, İzler" bölümünde Füsun Akatlı, Mustafa Arslantunalı, Oruç Aruoba, Mehmet H. Doğan, Sıtkı Erinç, Hasan C. Gürpınar, Talat Sait Halman, Selim İleri, Nil Kara, Nezihe Meriç, Barış Pirhasan, Cüneyt Türel ve Tomris Uyar'ın metinleri yer alıyor.

"Çağrışımlar" bölümünde Balkan Naci İslimyeli, Alain Mascarou ve Gündüz Vassaf'ın, Bilge Karasu'nun metinlerinden yola çıkarak oluşturduğu metinlerle karşılaşıyoruz. "İncelemeler, Değinmeler, Yorumlar" bölümündeyse Füsun Akatlı, Türker Armaner, Oruç Aruoba, Enis Batur, Hamdi Bravo, Ülker Gökberk, Nurdan Gürbilek, Doğan Hızlan, İonna Kuçuradi, İskender Savaşır ve Güven Turan'ın, Bilge Karasu'nun yapıtlarıyla ilgili değerlendirmelerine yer verilmiş: Füsun Akatlı, "Çağdaş Bir Penelope" başlıklı yazısında Karasu'nun bütün yapıtlarını değerlendiriyor. Ülker Gökberk'in yazısı, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* üzerine yayınlanmış en kapsamlı inceleme. Güven Turan, aynı yapıtta yer alan "Ada" öyküsündeki zaman kullanımını ele alıyor; Nurdan Gürbilek'in, daha önce *Yer Değiştiren Gölge* içinde yayınlanan "Yazı ve Arınma" adlı yazısı Karasu'nun metinlerindeki başat temalarla üslup arasındaki gerilime işaret ediyor. İonna Kuçuradi, Karasu'nun roman kişileri Andronikos ile İoakim'i örnekleyerek değerler, felsefe ve edebiyat ilişkisini sorguluyor. Hamdi Bravo'nun yazısı Gece, Türker Armaner'in yazısı ise *Altı Ay Bir Güz* üzerine...

Özellikle Karasu okurları için. ◆

Hazırlayanlar: Füsun Akatlı - Müge Gürsoy Sökmen
Bilge Karasu Aramızda
Metis Yayınları, 252 s.

"Alt kattakiler gürültünüzden rahatsız oluyor!"

BÜLENT SOMAY

Şiiri ve aynı zamanda bir gösteri sanatı olan tiyatroyu hariç tutarsak, edebiyatı (ya da daha dar anlamıyla "fiction"u, kurguyu) kategorize etmenin çok kabaca iki yolu var: biri yatay, diğeri dikey. Yatay kategorileştirme, "aşağı" ve "yukarı" ifadelerini kapsayan çeşitli biçimler alabilir. Lem, "Bilim Kurgu: İstisnaları Olan Ümitsiz Bir Vaka" makalesinde "Aşağı Diyar" ve "Yukarı Diyar" diyor, ben de aynı ifadeleri kullanacağım. Dikey kategorileştirme ise edebiyatı türlere, ya da "janr"lara ayırarak yapılıyor: Bilim Kurgu, Polisiye, Western, Fantazi, Masal, Korku-Gerilim, "Harlequin" ("Beyaz Dizi") öykü ya da romanları genellikle "Aşağı Diyar"a, "gerçekçi" ve/veya "natüralist" öykü ve romanlar ise "Yukarı Diyar"a yerleştiriliyor; Tarihi Roman genellikle iki arada bir derede kalıyor ve duruma göre kendine alt ya da üst katta bir yer buluyor.

Kurgu için yapılan yatay (ve bence tümüyle seçkinci) bu kategorileştirme, başka sanat dallarında da geçerli; belki de en iyi örneği, görece en "genç" sanat sayılan sinemada yapılan "popüler film/sanat filmi" ayrımı. Müzikte zurna "zırt" demeye başlıyor. Orada da "pop müzik/sanat müziği" ayrımı var, ama ne yazık ki bu ayrım eleştiri yazısında durduğu gibi durmuyor. Bir dönemin "klasik" sanat müziği, en pespaye "pop" müziği sıralamalarına düşebiliyor ("Song of Joy! Lyrics by Schiller; Music by Ludwig Van!") Öte yandan, zamanın en seçkinci düşünürlerinin (bakınız Teddy Adorno) "pop" bularak bir tarafa attığı caz, otuz yıl sonra "Yukarı Diyar"ın zirvesinde; popülerliği "düştükçe", seçkin satış değeri artıyor.

Kendisini "nesnel"miş gibi göstermeye çalışan bu seçkinci tavrın en zor işlediği alan ise şiir: Bugüne kadar kimse şiirde "aşağı" ve "yukarı" diyarlar tanımlamaya, "pop şiir/sanat şiiri" gibi ayrımlar yapmaya pek çalışmadı. Bu yüzden o arazide yapabildiğimiz tek ayrım iyi şiirle kötü şiir arasında. Ama o zaman da değerlendirmelerimiz hak ettiği dünyaya, öznellikler dünyasına yerleşiyor.

Olması gereken de bu değil mi zaten? Sanatlarda yaratılan tüm yatay kategorileştirmeler, dönemsel ve yerel entelijensiyaların kendi tarihsel ve geçici öznel kıstaslarına ölümsüzlük, evrensellik, nesnellik kazandırma yolundaki boş çabalarından başka nedir ki? Oysa o kıstasların (varsa eğer) tüm değeri, öznelliklerinden ve geçiciliklerinden kaynaklanır. Şiir örneğini sürdürecek olursak, benim için *Waste Land* yazılmış en iyi şiirdir de siz Eliot'ın yanına bile yaklaşmazsınız. Birimiz Nazım'ın üstüne şair tanımaz, ötekisi ondan pek hoşlanmaz, ama Melih Cevdet'e hayrandır. Bu bağlılıklarımızı ya da hoşlanmamalarımızı yeterince ciddiye alıyorsak, oturur yazarız, "edebiyat eleştirisi" olur. Yazmaya üşeniyorsak, ama her egosu yeterince şişmiş entelektüel gibi herkesin bizim dediğimize gelmesinden azı da bize yetmiyorsa, kategoriler yaratırız, olur biter.

"Kurgu" alanındaki yatay kategorileştirmelerin tümü de benim için "bu kategoriye giriyor".

Aslında ben bu yazıya, Mustafa Arslantunalı'nın *Virgül* 1'deki "Bilimkurgu: 'Edebiyatın Melek yüzlü Fahişesi" yazısını eleştirmek için başladım. Ancak esas eleştiri hedefim Mustafa'dan ziyade, onun yazısına konu ettiği Stanislav Lem.

Mustafa'dan bir alıntıyla başlayayım: "Oysa öyle iyi bilimkurgular vardır ki edebiyatın e'sine bile yaklaşamazlar (...) Buna rağmen, bu nedenle okuruz onları. Niye? Küçümseyenlerin tasavvur edemeyeceği kadar eğlencelidirler. Ayrıca, okunmaya değer her şey yüksek edebiyat ürünü olsaydı, işimiz biraz güç olmaz mıydı? İnsanın canı sık sık abur cubur atıştırmak ister –midesini bozma pahasına." Bu sözlerden çıkarsadığım birkaç şey var: (i) "Yüksek edebiyat" eğlenceli değildir; (ii) "Okunmaya değer" ve "yüksek edebiyat" farklı kategorilerdir; (iii) Bilimkurgu (ve benzeri "aşağı diyar" ürünleri), tıpkı porno, televizyonda Türk filmi seyretmek ya da gizli gizli Kayahan sevmek gibi, "suçlu bir zevk"tir.

Brecht "Güldürmeyen tiyatro, gülünecek tiyatrodur" demişti bir zamanlar. Asık yüzlü "yüksek sanat" anlayışına karşı söylenebilecek en ağır söz olduğunu düşünürüm bunun. Sizi bilmem ama, ben *Ecinniler*'i okurken

Bilimkurgu yazarı olarak bilinen Ballard, edebiyatta modernizmin uç noktalarından biri olarak görülen Virginia Woolf ve Dickens... Kim alt katta, kim yukarıda?

çok eğlenmiştim ("eğlenmek"ten kastımızın kahkahalarla gülmek olmadığını varsayıyorum). Lawrence beni eğlendirir. Dickens da. *Yitik Zamanın Peşinde*'nin sonuna kadar dayanamamıştım. *Ulysses*'i derste okumak zorunda olmasam, okumazdım; ama *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nin her zaman hayatımda yeri olacak. Ama merak etmeyin, buradan kalkarak bir "eğlenceli sanat/sıkıcı sanat" kategorileştirmesine gitmek niyetinde değilim. Günahıyla, sevabıyla, bunlar benim okumalarım. Okumalarımı sizinle paylaşmak istersem ve üşenmezsem, oturup yazarım. Ama kategorileştirmem.

Mustafa ile bilimkurgu sevgisi konusunda anlaşıyorum. Onun bilimkurguyu "okunmaya değer" bulmasını da destekliyorum. Ama bunu yaparken "aşağı sanat/yukarı sanat" ayrımına sadık kalmaya çalışmasını hiç anlayamıyorum. Niçin ille de "suçlu zevk" olmalı bilimkurgu (ya da polisiye) okumak? Niçin seçkinci anlayışların bizi sindirmesine izin verip biraz "özür diler" tonunda açıklıyoruz bilimkurgu sevgimizi? Bu konuda alttan almaya niyetim yok hiç. Gizli bir "fan" olarak yaşadığım yıllar boyunca ödedim ben diyetimi. Artık, Joyce'a bayılıp da Dick okumaya tenezzül etmeyenler, Woolf hayranı olup da Le Guin'e aldırmayanlar benden özür dilesin.

Tabii bir de Lem, Dick ve Le Guin gibi birkaç "seçkin" BK yazarını "yukarı diyar"a devşirip, "onlar başka" edasıyla davranmak da var, ki bunu hiç anlayamıyorum. Ne yani, onlar da "yeterince sıkıcı olma" mertebesine mi ulaştılar? En azından Lem kendi eserini yeterince sıkıcı buluyor olmalı ki, aynı seçkinci mantıkla eleştirmekten geri durmuyor BK'yu.

Lem'in 1970'lerin BK ürünlerini "genelevden çıkagelen ve insanlık tarihinin en soylu fikirlerinin saklandığı saraya dalıvermek isteyen" bir fahişeye benzetmesini de oldukça semptomatik buluyorum. Nedense "aşağı/yukarı", "yer/gök", "ruh/vücut", "avam/havass" ikiliklerinin boy gösterdiği her ortamda, metafor düzeyinde de olsa bir "kadın/erkek" ya da, daha beteri, "fahişe/soylu kadın" ikiliği de salınarak dolaşır. Edebiyatta "aşağı/yukarı" ikiliğinin de aynı ataerkil zihniyetin ürünü olduğunu gözden kaçırmamak gerek bence. Bronte kardeşlerin zamanında, günümüzde "aşağı edebiyat" kabul edilen "Beyaz" ya da "Pembe" dizilerin gördüğü muameleyi görmüş olmaları tesadüf müdür dersiniz? Ya George Eliot'ın ancak adını (ve böylece de cinsiyetini) görünmez kılarak "yüksek edebiyat" saflarına kabul edilebilmesine ne demeli?

Şu seçkinci, ataerkil, yatay kategorileştirmeyi bir yana bırakıp, dikey olarak neler yapabileceğimize biraz bakalım mı şimdi?

Mustafa şöyle diyor: "Şimdilerde hangi BK antolojisini karıştırsanız, Mary Shelley, Çapek, Bacon, Swift hatta Kafka isimlerine rastlayabilirsiniz. Oysa bu yazarlardan hiçbiri bilimkurgucu değildir. Binlerce yıldır varolan masalların ve fantastik anlatıların romanda boy göstermesi olarak tanımlanacaksa, *her şeyi* bilimkurgu saymalıyız." Bu "*her şeyi*" genellemesini özellikle italik yapan ben değilim. O yüzden de Mustafa'nın temel varsayımının nerede çöktüğünün bir itirafı gibi duruyor yazıda. Hayır, o zaman her şeyi bilimkurgu sayamayız. Ne Flaubert ne Tolstoy ne Balzac ne Joyce ne Proust ne de Mann "binlerce yıldır varolan masalları ve fantastik anlatıları" kullanmazlar romanlarında. Çapek'in oyununda robotlar vardır; o dönemin egemen tiyatrosu ise sahnede yatak ya da oturma odamızı nasıl aslına en sadık biçimde kurabileceğini düşünmektedir. Mary Shelley bilim adamına bir insan yaptırır ve ona can verdirir, o sırada doğum sancıları yaşanmakta olan "gerçekçi roman"ın böyle dertleri olmuş mudur hiç? Swift kahramanını akıllı atların ülkesine gönderir, çağdaşı Defoe o sıralarda biraz soft porn biraz ahlakçılık karıştırıp "gerçekçi roman"ın hamurunu karmaktadır.

Kuşkusuz bu sayılanlar kendilerine bilimkurgucu demiyorlardı (terim 1926'da icat edildi zaten), ama Defoe da kendine romancı dememişti hiç.

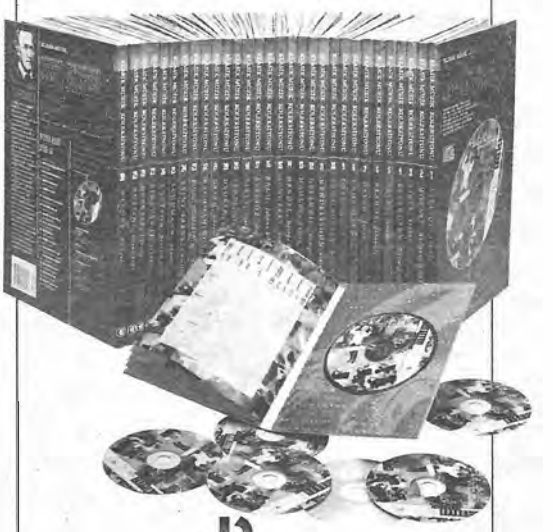
Darko Suvin kurguyu (aralarına hiçbir hiyerarşi ilişkisi koymaksızın) yadırgatmacı ve natüralist diye, dikey olarak ikiye ayırır. Masal, fantazi, bilimkurgu birinci türe girer; gerçekçi roman geleneği de ikinciye. Polisiye iki türe de girebilir (Asimov'un BK polisiyeleri var); tarihsel roman da. Baba Alexandre Dumas'nın ya da Nihal Atsız'ın romanlarının ne kadarı fantaziye, ne kadarı "nesnel tarih"e dayanır? Meraklıları alınmasın ama, bu bağlamda *Uğultulu Tepeler* ve *Jane Eyre*, "Beyaz" ve "Pembe" dizilerle aynı akımın içinde yer alır; hatta bu iki roman diğerleri-

KLASİK MÜZİK
KOLEKSİYONU

Bir gün siz de **klasik** olabilirsiniz..!

Bir gün hepimizin "klasik" olma ihtimali var. Bunu hiç düşündünüz mü? Bugün CD'lerini, kasetlerini alıp dinlediğimiz birçok yerli ve yabancı müzisyenin ya da aramızdan müzik yapmaya niyetlenen herhangi birinin 2195 yılında, belki daha da önce "klasik" sınıfına girmeyeceği ne malum? Örneğin Beatles'ın müziği klasik olmadı mı? Unutmayın ki, bugün "klasik" diye bilinen herkes kendi zamanının "popçu"suydu! Mozart operada yenilikler yaparken "çılgın" diye nitelendiriliyor, Strauss valslerini ilk duyanlar "*Böyle hızlı müzik olur mu?*" diyordu.

Özel kuşe kağıda baskılı Klasik Müzik Koleksiyonu, 30 özel cilt, 30 özel CD'den oluşmakta. Özenle hazırlanmış ciltlerin her biri, bir besteciye ait ve o bestecinin en güzel eserlerinden oluşan bir **CD** ile kitaplığınızdaki yerini alacak. **Klasik Müzik Koleksiyonu**'na sahip olduğunuzda, okurken müziğin sınırsız evreninde dolaşacak, dinlerken okumanın tadına varacaksınız.



BOYUT MÜZİK
BOYUT YAYIN GRUBU
MAS-SİT Matbaacılar Sitesi No.115 (Milliyet Gazetesi Arkası) Bağcılar-İstanbul
Tel: 629 5300 (30 Hat) Fax: 629 05 74-75

...ve sonra yazı vardı

"Kemal sevgilim, artık gidiyorum, çünkü seni kalamayacak kadar çok seviyorum." **AŞKTA ve SAVAŞTA MUSTAFA KEMAL** Amerikalı kadın gazeteciyle Mustafa Kemal'in Kurtuluş Savaşı'nın tam ortasında yaşadıkları büyük bir aşkın romanını **catherine Gavin** yazdı. **che Guevara**'nın gençlik yıllarında kaleme aldığı **LATİNOAMERİCANA/BİR MOTOSİKLET GEZİSİ GÜNLÜĞÜ** adlı çalışması kısa bir zamanda *2. Baskısını* yaptı. **CHE/BİR FOTOĞRAF ALBÜMÜ** ve **CHE/BİR FOTOĞRAF ALBÜMÜ CD ROM**'un 2. baskılarıyla ve **Ernesto Guevara Lynch**'nın kaleme aldığı Che biyografisi **OĞLUM CHE** ile Che Kitaplığı genişlemeye devam ediyor. Cazın kısa bir tarihi: **CAZ/DÜN, BÜGÜN,YARIN** adıyla **charlie Hore**'nun makalelerineverilen yanıtları da içeren kitap kısa zamanda hakettiği ilgiyi gördü. Müzik serisinin bir başka kitabı, **MÜZİĞİN TARİHSEL EVRİMİ** adını taşıyor. Yazar **Fırat Kutluk**, geniş tarihi bilgisiyle, müzik tarihini irdeliyor. Milliyetçilik ve ırkçılık üzerine bir hatırlatma kabiliinde. **ADRESİ BİLİNMİYOR** adlı öykü **Kressmann Taylor** tarafından kaleme alınmıştı. **İNSAN HAKLARI TARİHİ**'nde yazar **Erol Anar**, insan hakları konusunda temel bir başvuru kitabı özelliği kazandırıyor. Çıktıktan *3 gün sonra toplatıldı, 1 yıl 3 ay yasaklı kaldı. Şimdi okumak serbest! Kitap, 1995 Musa Anter ve Basın Şehitleri Gazetecilik Ödülleri Araştırma-İnceleme Dalında Ödül kazandı.* Yakın tarihimizin gayri-resmi yaklaşımlarından biride **GÖZALTINDA TECAVÜZ**. Yazar **Meryem Erdal**, tecavüzün işkence içindeki özel konumunu, toplumsal, siyasal ve psikolojik boyutlarıyla irdeliyor. *1997 Musa Anter ve Basın Şehitleri Gazetecilik Ödülleri Araştırma-İnceleme Dalı Birincilik Ödülü'nü kazandı...* **Şeyhülislam Fetvalarında KADIN ve CİNSELLİK** adlı çalışmasıyla **Gökçen Art**, 17. yüzyıl Osmanlı toplumunda Şeyhülislamlık kurumunun kadın hayatları üzerindeki toplumsal rolü üzerine nesnel bir okuma niteliğinde. **ŞARK ÇIBANI**, savaş yanlılarının barış yanlılarına karşı yürüttüğü şiddetin nesnesi haline gelmiş acılı bir eşin, **Tomris Özden**'in gözünden, "derin devlet"in öngördüğü çerçeve sorgulanıyor... **KAFKASYA'DAN KARADENİZ'E LAZLARIN TARİHSEL YOLCULUĞU** adlı kitapla, yazar **Ali İhsan Aksamaz**, Lazların tarihi, dili, edebiyatı gibi konularda geniş bilgi sahibi olmak isteyenler için bir girizgah sunuyor. Lazların dil, kültür ve tarihlerine açıklıklar getirmeyi amaçlayan bir başka başvuru kitabı **LAZLAR**'da ise, **M. Recai Özgün** Türkiye etnik mozayiğinin en renkli parçalarından birini oluşturan Lazları diğer halklara anlatma çabasını güdüyor. **KAFKASYA YAZILARI** Kafkasya coğrafyasında yaşayan tüm kafkasya halklarının tarih, edebiyat, kültür sanatları konusunda telif ve çeviri makalelerden oluşuyor. Dosyayı, her mevsim başında gazete bayileri ve kitapçılarda bulmak mümkün. **Türklerde ve Çerkeslerde İslam öncesi KÜLTÜR DİN TANRI** adlı kitabında **Yaşar Bağ**, din ve yurt değişikliğinde gönüllü ve zorlayıcı nedenlerin paylarını araştırıyor. **DOĞUSU BATISI OLMAYAN SÖZCÜKLER** öteki'ne sözcükler yoluyla yapılan yolculuklardan oluşuyor. **Sezai Sarıoğlu**'nun röportajlarından oluşan kitap, *1992 Musa Anter ve Basın Şehitleri Gazetecilik Ödülü ve ÇGD Gazetecilik Ödülü*'nü kazandı. **A.Halûk Ünal**'ın **ŞARLO/BİR KARAKAFA İÇİN BALAD** adlı çalışmasında, egemen ilişki biçimlerine güçlü bir eleştiri sakl. "İyi akşamlar Madam..." Sözleriyle başlayan Marcos'un barış kardeşlik ve eşitlikten yana sözlerini **Danielle Mitterrand** dünya halklarına taşıma görevini üstlendi. **Marcos Dünyayı Selamlıyor HEPİMİZ KARDEŞİZ**. Aykırı öyküleriyle tanıdığımız yazar **Altay Martı**'nın üzerinde yaşadığımız coğrafya kadar çok sesli ve renkli öykülerinden oluşan çalışması: **GEÇKİN BİR KADIN** edebiyat dünyasına katkılar sunuyor. **YÜREĞİM REHİN, Naşide Göktürk**'ün ilk şiir ve düzyazı çalışmasından oluşan dosyasıdır. **Mehmet Gün**'ün deneme türünde yazıları ve şiirlerden oluşan çalışması. **GERÇEKLERİN ÜZERİNDEN UÇ**'un *2. basımı.* **Özcan Sapan**'ın kaleme aldığı "İşkencede katledilenler", "Ölü ele geçirilenler", "Gözaltında kaybedilenler"i içeren **BEYAZ ÖLÜMÜN GÜNCESİ** adlı kitap. *1992 Musa Anter Gazetecilik Ödülleri Röportaj Dalı Birincilik Ödülü*'nü adlı. *2. Baskı.*

şimdilik bu kadar...

Çiviyazıları

Tel&Fax. 0216. 349 98 05 / 349 98 41 / 347 05 62 / 347 34 64

nin atası olmuştur bile denebilir. Sorun bu değerlendirmenin hiyerarşik, değer yargılarıyla yüklü bir biçimde yapılmadığını görmekte. Evet, Cartland ve Austen aynı akımın içindeler; ama her akımın iyisi var, kötüsü var –yalnızca "aşağısı" ve "yukarısı" yok.

Entfremdung, ostraneniye, yadırgatma. Brecht'in ve Rus formalistlerinin kavramları, bu dikey tür ayrımını tanımlamamıza yardımcı. Peki kastım ne "yadırgatma"dan? Eğer bir anlatı, mekânını ve tarihsel an'ını yazarının "bugün ve burada"sından farklı, kurgulanmış bir mekâna ve ana yerleştiriyorsa, amacı yadırgatmaktır. Bir yazar bize iktidar/hırs/bağlılık ilişkilerini kendi zaman ve mekanında anlatmayı da seçebilir, "Orta Dünya"da da. İkinci tercihi yaptığında, kıllı ayaklı, bir yirmi boyundaki hobbit Frodo Baggins'in iktidar yüzüğü ve bağlılıkları arasındaki ikircikli anını yadırgayarak izleriz. Gözlerimize çok yakın durduğu için bir türlü net olarak seçemediğimiz tanıdık bir durumu, bu kez uzaktan görürüz. Yadırgatma, hipermetroplaştıran bir dünyaya karşı şifadır; uzağa, belirli bir mesafeye koyarak görmemizi sağlamanın yoludur.

Gerçekçi bir anlatı da aynı şeyi yapabilir. Tanıdık olanı gene tanıdık olarak gösterir, ama (eğer başarılı bir anlatıysa) onu öyle bir duygusal yoğunluğa, öyle bir "pathos"a kavuşturur ki, bir kez de başka türlü bakmadan edemeyiz. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*'de İvan'ın rüyasında Büyük Engizisyoncu ile İsa'yı tartıştırarak, "özgürlük/mutluluk" ikiliğinin hayatımızda bir "karşılıklı dıştalayan" ilişkisi olarak hüküm sürdüğünü sokar gözümüze. Huxley aynı şeyi *Cesur Yeni Dünya*'da Dünya Denetçisi Mustafa Mond ile Vahşi'yi tartıştırarak yapar. Biri tanıdık an ve mekânda, diğeri yabancı, yadırgatılmış an ve mekanda yaparlar aynı şeyi. İki ayrı "tür"den bahsediyoruz burada; aralarında hiçbir hiyerarşi ilişkisi de yok. Eğer durumu kurtarmak için Huxley'e iki apolet takılarak "yüksek edebiyat" arazisine davet edilecekse (ki aynı şey Orwell için de yapılır hep), ben de bunların (yani *Cesur Yeni Dünya*'nın ve *1984*'ün) Vonnegut Jr'ın *Otomatik Piyano*'sundan, Pohl ve Kornbluth'un *Uzay Tacirleri*'nden ne fazlası olduğunu sormak isterim doğrusu. Benim kanaatimi sorarsanız, (özellikle *1984*'ün) fazlası yoktur eksiği vardır bu iki romandan.

BK, bir yadırgatmacı anlatı türüdür. Fantazi ve masaldan temel farkı, anlatıya zemin oluşturan alternatif, farklı, "yeni" paradigmanın bilişsel açıdan "gerçekgibiliğinin" (verisimilitude) bir önşart oluşturmasıdır. *Sezuan'ın İyi İnsanı*'nda Brecht gökten indirdiği tanrılar için bir açıklama yapma gayretine girmez. Andersen ya da Tolkien bize büyünün mantıklı bir açıklamasını yapmaya kalkmazlar. Ancak BK, kullandığı her yadırgatıcı öge için bir gerekçe göstermeye çalışır; ama inandırıcı, ama değil. Bunu beceremezse, kötü BK ve kötü edebiyat olur. Becerse bile, eğer konusu "insanlık durumu" hakkında önemli bir noktaya parmak basma eğiliminde değilse, gene kötü BK ve kötü edebiyat olur. Ama "aşağı" edebiyat olmaz. Ben size (tabii kendi kanımca) "yüksek" edebiyat içinde sayılan, ama ne konusu "insanlık durumu" hakkında önemli bir noktaya parmak basan, ne de anlatımıyla duygusal bir yoğunluk ve derinliğe ulaşmayı beceren nice roman sayarım. Ama onlara "aşağı" demiyoruz; kötü roman deyip geçiyoruz sadece.

Kısacası, sanatta, edebiyatta, kurguda yatay kategorileştirmelerin, "aşağı/yukarı" sınıflandırmalarının, kendini "yeni"den ve farklı olandan korumaya çalışan seçkinci entelijensiyanın savunma refleksi olduğuna inanıyorum. Merak etmeyin, zamanla BK da, (tıpkı cazın Adorno'ya yaptığı gibi) bu sınıflamalarda diretenlere dilini çıkartarak onların kutsal alanlarını işgal edecek. Bakın, Baudrillard'ın son kitabının paperback baskısında, referans olarak Ballard'ın Baudrillard hakkında söylediği sözler var. Ne günlere kaldık değil mi? Bir BK yazarı, saygın bir düşünüre referans oluyor. Çok değil on-on beş yıl önce, tersi olduğunda bile, yani Baudrillard Ballard hakkında övücü bir-iki söz söylese havalara uçardık "aman BK saygınlık kazanıyor" diye. Ama benim derdim bu değil. Saraylara kimlerin kabul edildiğinden çok, sarayların ve yoksul evlerinin varlıklarını sürdürmesi ilgilendiriyor beni. Yoksa, bu "aşağı/yukarı" sınıflandırmalarında ısrar ettikçe, elimizdekileri "aşağı-yukarı" anlayan aydınlar olmaktan kurtulamayacağız. ◆

Modernist refleks mi?

OSMAN ÇAKMAKÇI

"Hâlâ ben demenin bir anlam ifade etmesi için ne yapmalı?" Postmodern durum içinde, bir zamanlar sahip olduğunu sandığı kendi imgesini yitirmiş bir halde şaşakalan sanatçıyı, ama sanki en çok da şairi, zorlayan en çetrefil sorunlardan biri, sanırım, Fransız şair Yves Bonnefoy'un *Entretiens sur la Poesie* (Mercure re France: Paris 1990) adlı kitabında sorduğu bu soruda gizli saklıdır. Sonra devam ediyor Bonnefoy, bu kendi sorusunu, bir de "Kesinlikle modern olmak gerekir mi?" sorusunu ekleyerek, yine dosdoğru kendisine yönelten Levent Yılmaz'a (*1945 Sonrası Fransız Şiiri Antolojisi*, 1994) verdiği karşılıkta: "Şurası kesin ki, modern şiiri koşullandıran, sonrasında çağdaş bir bilincin kendi kimliğini bulma, her bir kişi için içe bakışla ulaşılabilecek ve değişmez (çünkü konuşan öznenin, sözlerinin altında bir 'varlığı' olacaktır) bir gerçekliği oluşturan bir 'ben'de kendisini tanıma yetisini kaybettiğini düşünmeye başladığı büyük krizdir."

Bu sözlerle Bonnefoy, şairi sıkıştırıp, amorflaştıran iki "kriz" saptıyor: Birincisi, "konuşan öznenin, sözlerinin altında bir 'varlığı' olacaktır" cümlesi; iyi niyetli, ama 'varlığı olacaktır' vurgulanma ihtiyacı hissedildiğine göre, geçerliliğinden kuşku duyulan temennidir. (Öznenin kendisini tanıdığı imgenin yitirilmişliği.) İkincisi de, buna bağlı olarak, "Hâlâ ben demenin bir anlam ifade etmesi için ne yapmalı?" soru/çıkmazıdır. (Yitirilmiş imgenin yeniden bütünleştirilerek varlığın yeniden tanımlanması.) Burada, postmodern durum içinde konuşan öznenin sözlerinin altında bulunduğu varsayılan varlığın silindiği, yan öznelliğin parçalandığı ve aynı zamanda, sadece parçalanmakla kalmayıp, bu parçalanışı, varlığının bu silinişini anlamlı (daha doğrusu olmakta olanı iletebilecek, haber verebilecek) bir biçimde ifade etme sorunuyla da karşı karşıya olduğu açıkça ileri sürülüyor. Bonnefoy, modern durumdan çok daha farklı bir durumdan söz etmektedir: Bu da, kimilerinin "tamamlanmamış bir proje" dediği (Habermas) modernizmin, ama her şeye karşın yine de süregitmekte olan modernist sürecin geçici bir bunalım yaşadığı durumdur; kimilerine göre de modernizmden tamamen kopuk, koşulları büsbütün başka bir durum; yani postmodern durum.

Ergin Yıldızoğlu
Yaşasın Modernist Refleks!
Telos Yayınları, 1997, 177 s.

> Sanat kendisiyle karşı karşıya gelmiştir. Neredeyse devasız bir hastalığa yakalanan sanatçı korkunç bir acı hissediyor, ama bu acı en başından imaj silsilesiyle sarılı olduğundan kendini gösteremiyor.

Batı kültürünün ve yaşam biçiminin kendi akışı içerisinde, tecrübe ettiği modern durumla sonunda vardığı yer olan bu postmodern durum, Türkiye'de ne yazık ki savunulması ya da karşı çıkılması gereken birer dünya görüşü gibi değerlendirildi. Halbuki modern durum da postmodern durum da birer realite'dir (hakikat demiyorum), olgudur. Ve bunların birer olgu olduğunu kabul etmek, yol açtığı ve beslediği düşünceleri hilafsız kabul edeceğimiz anlamına gelmez. Dünyayı anlamaya aracılık eden görüşler değil, Dünya'nın, Dünya'yı böyle yapan ve insanların yaşamalarını belirleyen sistemin saptanması, deşifre edilmesi, karşı duruş belirlenmesi ve tavır alınması gereken, ama bir yandan da içinde yaşadığımız, bizi belirleyen, yönlendiren, "baştan çıkaran" durumlardır. Yani karşımızda değil de, çevremizde, bizi de içine alıp yoğuran, biçimlendiren durumlar. Ergin Yıldızoğlu'nun inandığına göre modern durum, "çağ açıcı ve tüm düşünsel ve yaratıcı alanları kapsayan bir sanat hareketine, modernizme yol açmıştı" *(s. 14)*. "Modernist sanatçının refleksi, gerek sağdan gerekse de soldan olsun, uzlaşmaz bir anti-burjuva refleksti" *(s. 32)*. "Modernist sanatçı, sanatta biçimin iletişimci (communicative) yanlarının farkındaydı" *(s. 32)*. Postmodern durum ise, gerçekten de gerici, pasifleştiren, sanatın varlık zemini olan iddialarının anlamsız olduğunu iddia eden, "tarihin sonu" safsatalarını besleyip güçlendiren düşüncelerin üretilmesine yol açmıştır. Yıldızoğlu'nun da vurguladığı gibi, "Hegel'in 'kötü sonsuz' dediği bir duruma" düşülmüştür, "her şeyi kapsadığı izlenimi veren, ancak gerçekte, anlamsızlığını örtmeye çalışan sahte ve karmaşıklık" *(s. 11)*. Durumların düşünceleri beslediği ve bunu değil de öbürünü hâkim kıldığı vurgulandıktan sonra modern durum ile postmodern durumu birkaç başat özelliğiyle kısaca gözden geçirmek zorunlu hale geliyor, ki bu durumlara karşı nasıl bir tavır alınabileceğini düşünmeye başlayabilelim.

Aydınlanma geleneğinden ve özne anlayışından hız alan modern durumda, insan merkezli bir dünya tasarımı vardır ve insan kendi aklını kullanarak dünyayı kendi isteği uyarınca değiştirebilir, dönüştürebilir, ona müdahale ederek yeniden düzenleyebilirdi. İnsan doğaya, kendine, bilincine egemendir ve onu düzenleyip kapitalizmin "verimlilik ilkesi" uyarınca optimum mutluluğu elde edebilir. Modern durum içindeki sanatçı, modernizme yol açan koşullar ne kadar umut kırıcı ve bunaltıcı da olsa, hâlâ bunların değiştirilebileceği inancına sahiptir ve sanatını "anti-burjuva bir gerçekçilik"le *(s. 23)* sistemin zaaflarına, makyajına karşı bir silah gibi kullanma yeteneği vardır: Karanlık bir dünyada yaşayan sanatçı, karanlığın ötelerinde bir yerde ışığı görebildiğine inanmakta olduğundan iyimserdir. Bu iyimserliğinde aslında pek de haksız ya da aldanmış sayılmaz, çünkü sanatçının ve dil'in gizli şifresi hâlâ (ve henüz) onun elindedir; (henüz) sistem tarafından deşifre edilip içselleştirilememiş, evcilleştirilememiştir. Bu anlamda Dışavurumculuk da, Dada da, Gerçeküstücülük de, Konstrüktivizm de, Soyut Dışavurumculuk

da (henüz) kendi egemenliğini tam olarak tesis edememiş olan kapitalist-burjuva-batı düşüncesindeki, yaşama biçimlerindeki kısa devrelerdir; skandallardır. (Henüz) kendi imgesini yitirmediğinden kendini tanıyabilen, henüz dil'i sistem tarafından çözülemediğinden sanatını bir silah gibi kullanabilen sanatçı, sistemi paralize eden ve afallatan sanatını kendi tabyasında ortaya koyabiliyordu. Ama kapitalist-Batı ipliğini pazara çıkarmaya diklenen sanatçıyı, silahlarını elinden alıp, kendi kurallarınca, kendi isteği uyarınca, tüketim nesnesi haline getirerek sanatı sanatın silahıyla vurmayı başardı. ("1947'de kurulan CIA'in Harvard, Yale mezunu müdürleri, Amerikan 'avant-garde'ını, maddi olarak, sanatçılara dahi farkettirmeden desteklediler, 1955 Paris Sergisi'ni finanse ettiler. CIA, ABD egemen sınıfı içindeki 'muhafzakâr ve dinci kesimin' tepkileri karşısında, bu etkinliği tümüyle yeraltından sürdürmeye devam etti. İlginç bir durumla karşı karşıyaydık, bireysel mülkiyete dayalı uluslararası kapitalizmin egemen ideolojisi ve avant-garde'ın 'nefret-nesnesi' burjuva toplumu, yakın zamana kadar şiddetle alay ettiği, aşağıladığı, anlamamakta ısrar ettiği bir sanat türünü, resmi sanat olarak benimsemeye başlıyordu" *(s. 27)*.

Postmodern durum ise, belli başlı veçhelerini kaba hatlarıyla sıralarsak, öncelikle; aydınlanma geleneğinin ürünü olan insan merkezli dünya tasarımının rasyonel öznesi paramparçadır. Bu parçalanışın katalizörü, devasa boyutlara ulaşan ve gerçeklik hissini bizden uzaklaştıran iletişim "ağı"dır. Bu "ağ" modernist dönemde gerçekliği kendi rasyonalitesi uyarınca deneyimlediği yerden etmiştir bireyi, sanatçıyı. Sanatçı, birey, daha önce net olarak gördüğü kendi imgesinin giderek bulanıklaştığını, sonunda da iyice gözden yittiğini görmüştür: Narkissos imgesini yitirmiştir; varlığının, bütünlüğünün kanıtını.

Devasa iletişim ağı ve bu iletişim ağı aracılığıyla elde edilen bilginin niteliğinin değişmesiyle, gerçekliğin neredeyse bire bir, en dolaysız deneyimlenmesine muhtaç sanatın ürettiği "hakikat hissi" dumura uğrayıp imkânsızlaşmıştır. Dünyayla bireyin, sanatçının ardına kapitalist sistemin (ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki: Tüketim isteği doğrultusunda işleyen kapitalist sistemin bugün vardığı aşamada, büyük bir yanılsatıcı arzu mekaniği üretme gücüne sahip olan sistem, sınıfların her birinde belirgin olduğu varsayılan sınıfsal özellikleri bulanıklaştırıp karşılıklı bir geçişkenliğe sokmuştur: Yani, işçi sınıfına dahil bir bireyde burjuva özellikler de görülebiliyor. Sınıfsal özellikler amorflaşıyor. Sınıflar da kendi imgelerini kaybetmiştir.) iletişim teknolojilerince yaratılan imajlar, kavramlar, dünya ve duygu(lanım) yorumları girmiştir. Öyle ki, dünyayı ancak bu imajlar aracılığıyla deneyimlemeye başlamıştır. Dünya, imajların "ağı"yla sarıp sarmalanmıştır. (Postmodern durum, ruhlar dünyasıdır. Gövde belki de tarihin hiçbir döneminde bu kadar yok sayılmamıştı. Gövdeler ruhların egemenliği altına girmiştir ve en sonunda da yok olmuştur: Tensel, doğrudan, duygusal deneyim uzağa fırlamıştır. Şöyle bir "görüntü": Gövdelerini terkeden ruhlar havada bir yerlerde sürekli hareket halinde ve birbirlerine dokunamıyor, birbirlerinin içinden hiçbir iz bırakmadan geçip gidiyor; gölgeler duyusuzdur çünkü.) Postmodern durum, imajlar (yani hayali imgeler) aracılığıyla bireyin gözüne katarakt indirmiş, gövdesini silmiştir. Bunu da bir zamanlar kendine diklenen sanatın kendisine yönelmiş özelliklerini deşifre edip sanata karşı kullanarak yapmıştır. Öyle ki sanatçı, bir zamanlar kendisine ait şifrenin, sanatın dil'inin sanata karşı kullanıldığı bir durum içinde yaşıyor. Sanat, sahte gerçekliklerin, arzuların üretilmesinde kullanılıyor. Postmodern durum insanların zihinlerini ele geçiriyor, daha en başından "arzu makinelerini kendi dilediğince kuruyor." Sanatçının karşısında görünür bir halde değil, "varlığının yapımına" müdahale ediyor. Postmodern durum sanatçının kenarında durduğu bir abis değil, çoktan içine düşürüldüğü bir abistir. Sanatçı, her nasılsa içine düşürüldüğü abisin içinden görebiliyor dünyayı. (Modernite ile postmodernite arasındaki temel nitelik farklılıklarından biri de budur.) Sanatın varlığı saldırı altındadır; deşifre edilen ve elinden alınarak sahte arzular, gerçeklikler üreten sanatla tehdit edilmektedir. Baudrillard'ın da dediği gibi, "sanatın her yerde çoğaldığını görüyoruz. Sanat üzerine söylem ise daha da hızlı çoğalmaktadır. Ama sanatın ruhu yok oldu" (*Kötülüğün Şeffaflığı*, 1995) Bu durumda sanatın en büyük düşmanı sanattır. Avant-garde sisteme entegre edilmiş, iletişim ağınca gösteriye dönüştürülmüştür. Sanat, şöyle bir bakılıp sonra da gerçekliğin lağımına atılan bir anlık "gag"dir. Sahicilik hissi neydi, unuttuk.

Postmodern durum, ruhlar dünyasıdır. Gövde belki de tarihin hiçbir döneminde bu kadar yok sayılmamıştı. Gövdeler ruhların egemenliği altına girmiştir ve en sonunda da yok olmuştur.

Toparlamak gerekirse, sanatçı kendi imgesini ve dolayısıyla pasifleştiren postmodern durumun yanılsatıcı bir şekilde düzenlediği hayali toplumsal ilişkiler düzeninde, "ağı"nda kendi yerini kaybetmiş, şaşkın şaşkın dolanmaktadır. Dilsiz bir meczup gibi. Yaşadığı ve derinden hissettiği gerçeklik anlarını, yaşantı izlerini ifade edebileceği dil de elinden alınarak, sisteme entegre edilmiş ve işlev değiştirilerek "sahte arzu makinelerinin" yakıtı haline gelmiştir. Sanırım tarihte daha önce sanat hiç bu denli büyük bir tehditle karşılaşmamıştı.

Sanat kendisiyle karşı karşıya gelmiştir. Neredeyse devasız bir hastalığa yakalanan sanatçı korkunç bir acı hissediyor, ama bu acı en başından imaj silsilesiyle sarılı olduğundan kendini gösteremiyor; silinmekte olan özne varlığının silinişini bile anlatacak dili bulamıyor. (Van Gogh kulağını bugün kesseydi, bu hiçbir anlam ifade etmezdi, kulağını kesmiş olurdu o kadar. Kulaksız biri olarak hayran bakışlar altında medyatik bir gölge halinde dolanıp dururdu: Sanat abisin dışında bir yere (henüz) gönderemiyor!)

Bütün bunlardan sonra, Ergin Yıldızoğlu sanatın Türkiye'de de büyük bir çıkmaz içinde olduğunu doğru tespit ediyor. Ama bu tespit zaten bilinen bir şey, herkes bunu kabul ediyor. Yalnız Yıldızoğlu bu tespiti yapmakla yetinmiyor, bu durumdan kurtulma önerisi de ileri sürüyor: "...Ancak sanatçı ilk defa kendini böyle bir durum içinde, bir abisin kenarında bulmuyor. Geçen sefer kendini böyle bir durum içinde bulduğunda

sanatçının bugünkünden farklı olarak abisin içine bakarak göstermeyi başarmış olduğu tepki, refleks, çağ açıcı ve tüm düşünsel ve yaratıcı anları kapsayan bir sanat hareketine, modernizme yol açmıştı. Öyleyse abisin içinde sadece dipsiz karanlıklar değil, adeta bir kara delik gibi, her tarafı tutuşturacak bir enerji de var. Ancak, bu abisin kenarında durup içine bakmayı becerebilmek, bu enerjiyi toplamayı ve kullanmayı bilmek gerekiyor" *(s. 13-14)*. Ergin Yıldızoğlu bence çok mekanik bir bakışla sadece iyi niyetli ama hiçbir geçerliği olmayan, temenni olabilecek görüşler ileri sürüyor. Ayrıca bugünkü durumun, modernizmin ortaya çıktığı koşullara benzer bir dönem olduğu iddiası da bence bütünüyle yanlış. (Yukarıda anlatmaya çalışmıştım.) Ancak bu farklı durumun gerici olan, ütopya fikrini hafızalarımızdan bile silmeye çalışan, insanın kendi eylemiyle dünyayı düzenleyebileceğine inancını felce uğratmaya çalışan bir durum olduğu inkâr edilemez. Ancak, yine de postmodern durumun, sanatın kendi konumunu ve toplumsal dinamiği harekete geçirici ve dünyayı ifşa edici özelliklerini sileyazmakta olduğunu da gerçekçi bir şekilde görmeliyiz. Sanatçı, modern durumda olduğundan çok daha büyük bir çıkmazdadır, abisin kenarında değil, içindedir. Öyleyse modern durumda modernist sanatçının gösterdiği modernist refleksi, bugünün sanatçılarının göstermesini bekleyemeyiz. Ayrıca, bugünkü durum, modernist refleksi ehlileştirmiş, geçersizleştirmiş olduğundan, bu bir işe de yaramaz. Şair refleks göstermelidir elbette, ama bu yeni koşullar içinde bulunacak (modernist refleksten de faydalanarak) yeni ve çok daha güçlü bir refleks olmalıdır. Bu ne olabilir, ayrı ve çok daha ayrıntılı bir yazı konusudur.

Kitabın yazılmasına yol açtığını sandığım "Bir Şiir Tartışmasının Bıraktığı Tortular" *(s. 55-83)* postmodern durum içinde yaşayan sanatçının en önemli sorunlarından biri, "anlamı vücuda getirime sorunu" çerçevesinde yazılmıştır. Ama ne yazık ki, daha önce de belirttiğim gibi, Türkiye'de modern durum ile postmodern durum dünya görüşleriymiş gibi değerlendirilmekle yetinildi; bu yazının yazılmasına yol açan görüşler de bu yaklaşıma sahip. "Roni Margulies, tartışmayı 1980 sonrası bu kuşağın şiirleri 'ne başı ne sonu olan (bütünlüklü olmayan E. Y.), hiçbir şey anlatmayan, hiçbir şey söylemeyen, ayakları yere basmayan şiirler'di" *(s. 56)*. Şiirde anlamı, mesajla, anlaşılır olmakla karıştıran Roni Margulies'e Yıldızoğlu'nun verdiği karşlığa katılıyorum. Margulies'in, bırakın modernizmi, avant-garde'ın dil arayışını, "biçimin iletişimci yanlarının" farkında olmasını, hararetle, abartılı ve işgüzar bir öfkeyle karşı çıktığı postmodernizm dediği şeyin ne olduğunun bile farkında olduğunu sanmıyorum. Bu açıdan Margulies'in narativ

Joan Miro'nun 'İspanya'ya Yardım Edin' adlı çalışması...

şiiri savunmasını, şiirinde "hemen iç edilecek duygusal hikâyeler" anlatmasını ve "konusuz şiir ise şair dışında kimsenin paylaşmadığı bir şiirdir, kimseyi ilgilendirmez" gibi tespitler yapmasını çok iyi anlıyor ve kendisine hak veriyorum. Bu durumda başka bir şey söylememeli zaten. Yalnız ben 1980 kuşağı şairlerinin anlamsız değil de "bağlamsız" şiirler yazdığını düşünüyorum. Değişen dünyayı farketmedikleri için "reflekssiz" bir şiir yazdıklarını ileri sürüyorum. Ve Yıldızoğlu'nun "çok özel bir kuşak" olarak nitelediği 80 kuşağı şairlerinin "özel bir kuşak" olduğu tespitine katılıyor ancak sanki modernist refleks göstermişler imasını anlamlı bulmuyorum. Bu şiirlerde refleks bile bulamıyorum. 1980 kuşağının başat özelliği de bu refleksizliğidir hatta. İçe kapanmışlığı, şiiri salt bir kurgusal düzenlemeye çevirmesi, bir tür Parnasyen şiiri yazmasıdır. (Postmodernist sanatçılar da doğrudan deneyimden fışkıran gerçeklik hissinden çoktan vazgeçerek pastişe, kolaja, parodiye, geçmiş biçimlerin ilginç düzenlemelerine bel bağlamamış mıdır? Enerjiden yoksun "gag"ler.) Bundan dolayı modernizm şablonunu 1980 sonrası kuşağa uyguladığınızda ortaya pek de bir şey çıkmaz, Yıldızoğlu'nun düşündüğünün aksine. Buna, 1980 kuşağı şairlerine mesnetsizce saldıran Roni Margulies de dahildir, belki de çok daha büyük bir oranda.

Kitapta iki, ilginç olduğu kadar düşündürücü ve önemli yazı daha var. İlki, Stalin Rusyası ile Hitler Almanyası sanatlarının arasındaki çakışma ve benzerlikten söz edilen "Bir Serginin Düşündürdükleri". Bu yazı insan eliyle özgürlüğe en çok yaklaşıldığı ve bence hâlâ da en yakın toplumsal düzen olan sosyalizmin nasıl devlet kapitalizmine dönüşüp, sanatın özgürlüğünü bastırdığını göstermesi bakımından önemli ve ibret verici. Öbür yazı ise, gelenek sorununun düşünüldüğü "Özgün Bir Türk Edebiyatı Var mı?" adlı yazı. Gelenek tartışmalarının iyice alevlendiği ve gerçekten de genç şairin önünde çözmesi ve iyi değerlendirmesi gereken bu sorunu farklı bir bakışla değerlendirme çabasıyla önemli. Özellikle T. S. Eliot'a yönelik bakışı Türkiye'de hep es geçilen gerçekleri öne sürmesiyle daha da önem kazarıyor.

Sonuç olarak: Ergin Yıldızoğlu'nun tespiti doğru fakat önerdiği modernist refleks yetersizdir. Ayrıca kitap çok mekanik bir bakış açısıyla yazılmış, sanatçının bugün içinde bulunduğu durum üzerine pek düşünülmemiştir. Kestirmeden sanatçının iradesine bırakılmıştır çıkmazdan çıkış. En büyük sorun Bonnefoy'un ima ettiği gibi sanatçının sözlerinin altında bulunması gereken varlığı yeniden görünür kılma sorunudur. Ergin Yıldızoğlu bunlara da değinmemiş.

Yaşadığımız duruma adını koyan Lyotard'ın bir tespitiyle bitirelim: "Yalınlık arayışı genel olarak, bugün barbarca bir istek olarak görünüyor." Postmodern labirentin imajlarından mümkün olduğunca kaçarak oraya göndermeyen barbar bir dil ve tutum aranmalıdır. Nedense bu noktada aklıma hep hermetikler, dışavurumcular, Mallarmé, Trakl, Celan, Vallejo ve Pir Sultan Abdal'ın barbar yalınlıkları geliyor. ◆

'Anılarım' ve Ernest E. Hirsch

OSMAN BAHADIR

Osmanlıların genel kültür ve bilim tarihini yeterince bilmediğimiz söylendiğinde, bu düşünce hemen her eğilimdeki insan tarafından kolaylıkla desteklenebiliyor. Peki, Osmanlı sonrası yakın tarihimizi, özellikle de İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan dönemin (1923-1945) gerçeklerini yeterince biliyor muyuz? Daha birkaç ay önce yayımlanmış olan, Niyazi Berkes'in *Unutulan Yıllar* adlı eseri (İletişim Yayınları, Yayına Hazırlayan: Ruşen Sezer) bu dönemi ve olgularını ne ölçüde doğru bilip bilmediğimizi açık bir şekilde sınadı. TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları serisinden geçtiğimiz aylarda yayınlanan Ernest E. Hirsch'in *Anılarım* adlı eseri de, aşağı yukarı aynı dönemi, 20 yıl boyunca Türkiye üniversitelerinde görev yapan bir Alman bilim adamının gözünden izliyor ve inceliyor.

Ernest E. Hirsch (1902-1985), Yahudi kökenli bir Alman hukukçusudur. Talihin cilvesi, onu kendi vatanından çıkmak zorunda bırakırken, bir başka ülkenin, Türkiye'nin de onu heyecanla bağrına basması imkânını sunuyor. Hirsch, 1933'te, Yahudi ayrımcılığının başgöstermesi üzerine ülkesinden ayrılmaya karar veriyor ve önce Hollanda'ya gidiyor. Tam o sırada da Türkiye'nin Kemalist hükümeti Darülfünun'u lağvediyor ve yeni bir üniversite kurulması (İstanbul Üniversitesi) kararını alıyor. Yeni kurulacak üniversitenin gerçek anlamda bir üniversite olması hedeflenmektedir. Ancak bu temelin olabilmesne yetecek sayıda ve düzeyde Türk bilimcisi mevcut değildir. Bu nedenle Kemalist hükümet, Nazilerin hışmına uğrayan ya da uğrayacağını düşünen Alman bilim adamlarını, yeni bir üniversitenin kuruluşunda hizmet vermeye çağırıyor. İşte böylece Hirsch'in ve 100'e yakın meslektaşının Türkiye serüveni başlıyor.

Atatürk Üniversite Reformu olarak anılan 1933 üniversite reformu, Türkiye'de önemiyle uygun derecede araştırılmamıştır. Bu konuda hazırlanmış en kapsamlı eser yine bir Alman bilimcisine, Prof. Dr. Horst Widmann'a aittir. (*Atatürk Üniversite Reformu*, Çevirenler: Prof. Dr. Aykut Kazancıgil, Dr. Serpil Bozkurt, İ. Ü. Cerrahpaşa Tıp Fakültesi yayını, İstanbul, 1981.) Oysa bu reformun çeşitli açılardan derinlemesine incelenmesi, sadece siyasi tarih için değil, fakat aynı zamanda eğitim ve bilim tarihi bakımından da son derece önemlidir. Cumhuriyet devriminin en temel sorunlarından biri, Darülfünun'un çok büyük ölçüde, gerek öncesinde gerekse sonrasında, devrimin dışında kalmış olmasıdır. Cumhuriyet devrimi, ülkenin tek üniversitesinden beslenememiştir. Sadece bu olgu bile Darülfünun sorununun niteliğini ortaya koymaya yeter. Darülfünun'da, kuruluşundan beri ne gerçek anlamda bilimsel araştırma yapılabilmiş ne de bilimsel niteliklere sahip bir eğitim verilebilmiştir. Hirsch de, bu gerçeği çok açık biçimde gözler önüne seriyor.

Ernest E. Hirsch
Anılarım
Çeviren: Fatma Suphi
TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları
1997, 398 s.

Hirsch, kitabının ilk yarısında Almanya'daki çocukluğunu, gençlik yıllarını ve eğitim yaşamını, ikinci yarısında ise Türkiye'de başından geçen olayları anlatıyor ve irdeliyor.

> *Anılarım*, sadece gerçek bir bilim adamının nasıl olması gerektiğini bize göstermekle kalmıyor, Cumhuriyet Türkiyesi'nin en kritik dönemlerinden birinde üniversitelerde gerçekleştirilmeye çalışılan dönüşümün analizini de sunuyor.

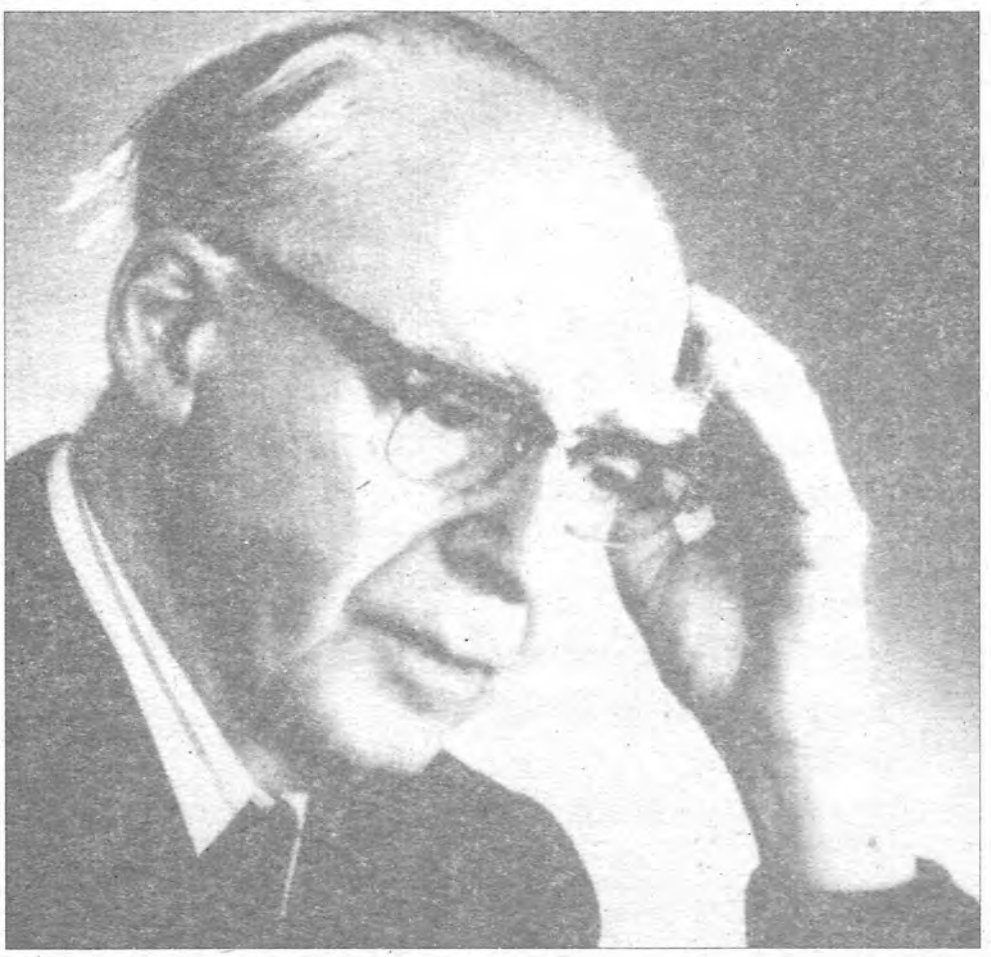
Hirsch'in çocukluk ve gençlik anıları da ilginç ve önemlidir. Çünkü onlarda, gerçek bir bilim tutkununun kişiliğini etkileyen ve oluşturan ortamın özellikleri saklı.

Birinci Dünya Savaşı'na büyük hedefler peşinde giren Almanya'nın savaş serüveninin arka plandaki görüntülerini ve yenilgi sonrası yaşanan sıkıntıları, acıları ve eziklikleri henüz 16 yaşındaki Hirsch'in duygu ve düşünce yoğunluğuyla izlemek son derece ilginç.

İkinci bölümde, Hirsch on yıl İstanbul Üniversitesi'nde, on yıl da Ankara Üniversitesi'nde sürdürdüğü çalışmaları, bütün ayrıntılarıyla ve Türkiye halkı, toplumu ve devlet yönetimi ve bürokrasisi hakkındaki keskin gözlemlerle birleştirerek anlatıyor. Bugün dahi kullanmakta olduğumuz Ticaret Kanunu'nun ve Fikir ve Sanat Eserlerinin Korunması Hakkındaki Kanunun ve Büyük Hukuk Lügatı'nın büyük ölçüde onun eseri olduğunu öğreniyoruz. *Dünya Üniversiteleri ve Türkiye Üniversitelerinin Gelişmesi* adlı çok önemli eserini de Hirsch, 1950 yılında Ankara'da yayınlıyor. Ama Hirsch'in Türkiye'nin bilim ve eğitim yaşamına en büyük katkısı, İstanbul'da ve Ankara'da modern bilim formasyonuna sahip binlerce öğrenciyi yetiştirmiş olmasıdır.

Hayatı boyunca hiçbir siyasi partiye üye olmamış, hatta herhangi bir siyasi gösteriye katılmamış olan Hirsch'e yön veren şeyler, bilime ve gerçeğe olan sarsılmaz inanç, insan haklarına saygı ve hümanizmdir. Bu özellikleri, onu en zor koşullarda dahi hem ayakta tutuyor, hem de ilke insanı yapıyor.

Ankara Hukuk Fakültesi tarafından Hirsch'e ithaf edilen armağan kitabında Hamide Topçuoğlu, Hirsch'i tanımlarken diğer şeylerin yanı sıra şunları söylemektedir: "Hirsch, hakiki ilmin müsbet metodundan



Ernest E. Hirsch

başka bir araştırma vasıtasına inanmazdı. Gerçekliğin yerine ikame edilmek istenen mefhumlar demetinden, edebi ve sözüm ona "ahlaki" safsatalardan nefret ederdi. İnsanlara, bilgi yerine nasihat sunan beylik devlet teorilerinden, hukuk felsefesi yerine ikame edilmek istenen hukuk edebiyatından hiç hoşlanmazdı. Sarahata, kesinliğe, duruluğa düşkündü. Sosyal gerçekliği olduğu gibi görmeden ona süslü püslü fistanlar biçmeye kalkan fikir terzilerini de hiç sevmezdi. O, cemiyet ilminin, ancak pozitif bir ilim haline gelmekle insanlara birşeyler yapabileceğine inanırdı."

Hirsch, Niyazi Berkes ve iki öğretm üyesinin üniversiteden uzaklaştırılması için yapılan senato görüşmelerine de bir öğretim üyesi olarak katılmıştır. Hirsch, istifa etmek zorunda kaldığı o toplantıyı şu sözlerle anlatmaktadır;

"Senato, 10 Ocak 1948'de toplandı. Parlamento komisyonunun görüşmeleri hakkında çok iyi bilgi sahibi olduğu anlaşılan Tıp Fakültesi Senatörü, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi mensubu bir profesörle, iki doçentin üniversite hocalığı görevinde kalmalarını imkansız kılacak biçimde üniversitenin şeref ve itibarını zedeleyen davranışlarından ötürü, üniversiteden çıkarılmaları önerisini getirdi. Ben söz alarak hazırlık soruşturması dosyasını istedim. Böyle bir şey yoktu. "Peki, suçlanan kişiler bu konuda dinlendi mi?" soruma ise, Tıp Fakültesi'nden meslektaşım, "Buna hacet yok, hepimiz onların komünist olduğunu biliyoruz" cevabını verdi. "Özür dilerim, ben bilmiyorum; ama bir hukukçu olarak, her suçlanan kişinin en temel hakkının dinlenme hakkı olduğunu olduğunu işaret ederim" dedim.

Tıp Fakültesi senatörü buna kesinlikle karşı çıktı. Bunun üzerine, ben de "Pekâlâ sayın meslektaşım, o zaman, ben de, şu andan itibaren kör barsağın sol omuzda olduğunu iddia ediyorum" dedim. Hiddetten kendini kaybeden Tıp Senatörü üzerime saldırmak istedi. Öteki senato üyeleri ancak zaptedebildiler. Ama, önerisinde ısrar etti. Ben de, yaklaşık şu açıklamayı tutanaklara geçirttim. "Bir disiplin soruşturmasında dâhi suçlanana söz hakkı tanınması zorunludur. Bu olmaksızın yapılacak bütün işlemler hukuka aykırıdır. Ben hukuka aykırı bir işleme katılmam. Hukuk Fakültesi'nin senatodaki temsilcisi olma görevimden burada istifa ediyorum."

Hirsch'in anıları, ülkemizin az bilinen üstelik çoğu konuda yanlış kanââtler edinilmiş bir dönemine ışık tutuyor. Bu ışık, yabancı bir bilim adamının "içerden" gözlemlerine dayandığı için daha da aydınlatıcı hale geliyor. *Anılarım*, sadece gerçek bir bilim adamının nasıl olması gerektiğini bize göstermekle kalmıyor, Cumhuriyet Türkiyesi'nin en kritik dönemlerinden birinde üniversitelerde gerçekleştirilmeye çalışılan dönüşümün analizini sunuyor. Bunu yaparken de ileri ülkeler seviyesine gelmeye çalışan genç bir cumhuriyeti iç çelişkileriyle birlikte bir bütün olarak gözlem altına almaya çalışıyor. Böylece hemen okunması gereken bir yapıt niteliğine bürünüyor. Hiç vakit kaybetmeden *Anılarım*'ı okuyun ve hemen ardından da (hâlâ okumadıysanız) Niyazi Berkes'in *Unutulan Yıllar*'ını.

Son bir şey; böylesine hacimli br eseri, bir çırpıda okuma isteği uyandıracak ölçüde akıcı bir dille çeviren Fatma Suphi'ye ve çeviri redaktörü Macide Serpemen'e teşekkürler. ◆

İskenderiye Kütüphanesi'ni düşlemek...

LEVENT YILMAZ

Virgül'ün ilk sayısında Sibel Özbudun, İskenderiye Kütüphanesi'ne ilişkin bir yazı yayımladı. Özbudun yazısında Aristeas'ın Mektubu'ndan sözediyordu Kütüphane'yi anlatmak için. Bilgilerini ise Luciano Canfora'dan alıyordu. Bu arada bir yayıncımız da (YKY) Canfora'nın *La Biblioteca Scomparsa* (Kayıp Kütüphane/ Sellerio, 1986) başlıklı kitabının Türkçesini yayınlayacağını duyuruyordu. Herkes Canfora'ya güveniyordu. Bu yazı Anthony Grafton'un *Kalpazanlar ve Eleştirmenler* (önümüzdeki günlerde Dost Kitabevi Yayınları'ndan çıkacak) kitabının çevirmeninin bir uyarısı üzerine yazılmakta: Emre Yalçın, Özbudun'un atıfta bulunduğu Aristeas'ın Mektubu'nun Grafton'un kitabında kalp metinlerin en önemlileri arasında sayıldığını hatırlatınca...

Aristeas'a göre Aristeas

Aristeas, Ptolemaios Philadelphos'un döneminde (İ.Ö. 284-247) yaşadığı söylenen, Ptolemaios'un muhafız alayından bir kişi. Ptolemaios onu pek severmiş. Başkütüphaneci Phaleronlu Demetrios, *Yahudi Yasaları Kitabı* yani *Ahd-i Atik* (ama Yunancası) İskenderiye'deki Kütüphane'de olsun istermiş. Ptolemaios'u kandırmış, Kudüs'teki Başrahip Eleazar'a elçiler göndermiş. Giden elçiler arasında Aristeas da varmış. Gerisini biliyoruz: Gelen 72 çevirmen 72 günde çeviriyi tamamlar, çeviri kütüphaneye konur. Aristeas kardeşi Philokrates'e gönderdiği bu mektupta tanık olduğu bu olayları anlatır. Elbette, güya. Çünkü uzun bir dönem bu mektubun ve anlatısının hakiki olduğuna inanılmışsa da (Flavius Josephus örneğin, Aristeas'ın adını zikretmeyen Philon ya da Bizanslılar), 16. yüzyıldan itibaren başka fikirler ortalığı sarmış. Bu arada Aristeas'ın Mektubu'nun ilk baskısı 1500'lü yıllarda yapılmış.

Modernlerin Aristeas'ı

Louis Vivès'ten başlayarak Joseph Juste Scaliger'e, Henri de Valois'dan Salmeron'a ya da Montfaucon'a eleştirmenler bu metnin kalp bir metin olduğu üzerinde fikir birliğine varmış. Ama yine aynı dönemde yani 16 ve 17. yüzyıllarda, Usserius ve Vossius metnin hakiki olduğunu savunmaya devam etmiş. Moreri'nin *Le Grand Dictionnaire Historique*'inin 1759 Paris baskısı şöyle diyor: "Bu yalnızca soluk bir anlatı, tarihler ve zamanlar birbirini tutmuyor, dolayısıyla hiçbir ilgi ve itibara mazhar değil" *(I. cilt, s. 317)*. Aristeas'ın Mektubu'nun sahte olduğu kesin de, ne zaman yazılmış olduğu konusundaki tartışma şiddetli: Kütüphane güya İ.Ö. 290'da kuruluyor ama söylenen o ki Mektup, İ.Ö. 2. yüzyılın sonuna anca tarihlenebilir, o da zar zor (Bkz. U. Rappaport, *When was the Letter of Aristeas Written*, Studies in the History of the Jewish People and the Land of Israel, I, 1970, s. 37-50). Bazıları, İ.Ö. 145 demekte, bazıları, İ.Ö. 96'yı önermekte, bazıları ise Caligula dönemine yani İ.S. 30'lara kadar gitmekte (bu tartışmaların tüm referansları şu makalenin ilk dipnotunda bulunabilir: Naomi G. Cohen, The names of translators in the Letter of Aristeas, *Journal for the Study of Judaism*, XV. cilt, 1984, s. 32-33).

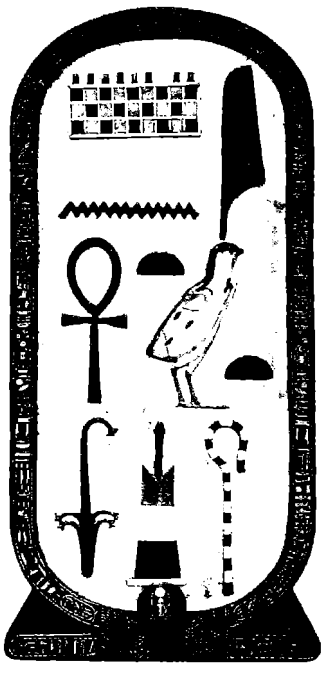
Kalpazanlık ve Aristeas

Elbette Scaliger uzmanı Grafton tartışmayı biliyordu. Dolayısıyla şu satırları rahatlıkla yazabilirdi: "Aristeas'ın mektubu tam anlamıyla bir kalpazanlık örneğidir: Phaleronlu Demetrios'u hem İskenderiyeli kütüphaneci (ki asla böyle bir görevi olmamıştı), hem de (ondan hiç hoşlanmayan) Ptolemaios Philadelphos'un emrinde çalışmış biri olarak gösteren koskoca bir hatayla başlar ve bunun gibi birçok başka hatayı da beraberinde sürükler. Ama kendinden önceki edebi sahtekârlıklarda rastlanmayan teknik bir olgunluğa ve bilince sahiptir. Yazar ilk iş olarak, sahtekârlık ürünü eserini inanılır kılmak için, İskenderiyeli eleştirmenlerin metinleri düzeltmek ve sahtekârlıkları ayırt edebilmek üzere geliştirdikleri yöntemi kullanır. Yahudi geleneğindeki bariz tatsız ve ilkel perhiz kurallarını daha kolay açıklayabilmek için –Bergamalı araştırmacıların da Homeros'ta bulduk-

ları tatsız ve ilkel görünüşlü kısımlarla başetmekte kullandıkları ve hatta Apollodoros gibi bu yönteme yakınlık duyan bazı İskenderiyeli araştırmacıların eserlerinde de karşılaşmış olabileceği– mecazi tefsir yöntemini kullanır. *Tevrat*'ın benzerlerine göre çok daha sahih olduğunu telkin etmek ve kendi anlatısının inanılırlığını gizliden gizliye desteklemek için, bu kadarıyla da yetinmeyip, İskenderiyeli araştırmacılar tarafından icat edilmiş elyazmalarının karşılaştırılıp, tashih ve tadil edilerek sahih olarak kurgulanmasına dayalı bir yöntem olan metinsel eleştirinin terimlerini de kullanır. Dahası kendi çalışmasının yetkinliğini, araştırmacılık standartlarıyla ilgili hatırı sayılır derecede bilgiye sahip olduğunu belirtecek başka tekniklerden de faydalanarak destekler. Demetrios ve Ptolemaios'un müzakerelerini kendi kaleminden aktarmaktansa Demetrios'un hatıratından kelimesi kelimesine alıntılar, böylece aksi takdirde yavan kalıp ikna edici olamayacak bir metni, güya-hakiki bir arşiv belgesiyle zenginleştirir". (Anthony Grafton, *Kalpazanlar ve Eleştirmenler*, Dost Kitabevi Yayınları, 1997, yayımlanmak üzere).

Peki ya Canfora?

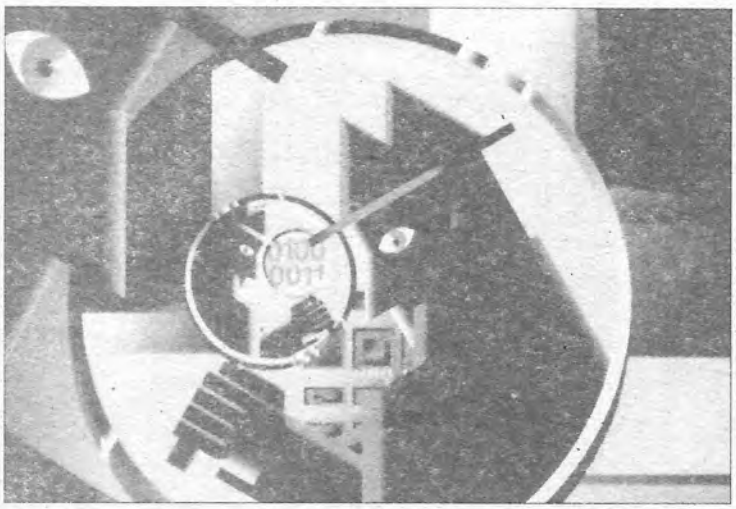
Bari Üniversitesi'nde Antikçağ tarihi dersleri veren Canfora aynı zamanda *Quaderni di Storia* dergisinin de yönetmeni. Oldukça önemli bir Antikçağ uzmanı. Canfora 1986 yılında yayımladığı *La Biblioteca Scomparsa* (Sellerio) başlıklı kitabında, özellikle de 24-44. sayfalar arasında, Aristeas'ın Mektubu'na dayanıyor. Nedendir bilinmez (ya da bilinir), Aristeas'ın Mektubu'nun kalp olduğuna dair tek bir atıf yok. Mektup sanki gerçekten o dönemi anlatıyormuş gibi kullanılıyor. Elbette, tüm hataları da beraberinde sürükleyerek. Canfora daha sonra, 1988 yılında yayımladığı bir makalede (*Le biblioteche ellenistiche*, Le Bibliothece nel mondo antico e medievale, [der.] G. Cavallo, Laterza, 1988, s. 3-28) tuhaf bir şey yapıyor. "Kaynaklar arasında en eski ve en ünlüsü Aristeas'ın Mektubu'dur" dedikten sonra, parantez açıyor ve II. yüzyıl diyor. Yani Aristeas'ın Mektubu'nu II. yüzyıla tarihliyor. Yani yapıtın sahte olduğunu söyleyenlerle aynı tarihte anlaşıyor. Sonra devam ediyor, "ve bu mektup bize Demetrios'la Ptolemaios arasındaki bir konuşmayı aktarır" diyor ve sonra, yine parantez açıyor ve "bu konuşma hayâlidir"i ekliyor. Yani, Mektup'un II. yüzyıla tarihlendiğini kabul ediyor, hayâli konuşmaların nakledildiğini de söylüyor, ama Mektup'u en tescilli, en eski, en güvenilir kaynak olarak kabul etmekten de vazgeçmiyor. Mektup'un kalp olduğuna dair tartışmaya yine atıf yok... Bir an için Canfora'yı bırakıyor, kitaplıklar üzerine çalışmaların gelişmesine son yıllarda önemli katkılarda bulunmuş olan Christian Jacob'un bir yazısına geçiyorum: "İskenderiye ya da evrensel kitaplık" diyor Jacob ve ekliyor, "bu düş, kral Ptolemaios'un zihninde oluştu ve Phaleronlu Demotrios'un başarılı yönetimiyle gelişti" (*La leçon d'Alexandrie*, Autrement, No: 121, Nisan 1991, s. 24). Peki Demetrios ilk ne zaman zikrediliyor? Aristeas'ın Mektubu'nda. Jacob bunu söylüyor mu? Hayır. Peki bu bilgiyi nereden alıyor? Zikretmediğine göre biliyor işte, ya çok güvendiği Canfora'dan alıyor ya da geleneğin bir yüzüne sahip çıkıyor. Aristeas'ın Mektubu'nu sahte kabul etse, iş farklılaşacak ve belki o zaman, İskenderiye Kütüphanesi üzerine başka tanıklıklar aranacak. Ama hayır, elde olan bir kaynak var, kalp olduğunu unutursak, bol bol kullanabiliriz. Anlatımızı kurabilir, bize inanmalarını sağlayabiliriz. Yine Canfora'ya dönüyorum. Christian Jacob ile Marc Baratin'in derlediği *Le Pouvoir des Bibliothèques* (Albin Michel, 1996) içinde Canfora'nın bir yazısı var (bu arada, kaderin oyunu işte, bu kitapta Grafton'ın da bir yazısı var). Canfora, kitabının yayımlanmasından 10 yıl sonra (aslında 7, çünkü bu kitap, 93 yılındaki bir kollokyumun bildirilerini bir araya getiriyor) yayımladığı bu makalede belki de ilk kez Aristeas'ın Mektubu'nun tartışmalı olduğunu söylüyor: 263. sayfada, yine parantez içinde, aynen şöyle diyor: "en azından Aristeas'ın Mektubu'nun biraz masalsı anlatısını eğer kabul edersek". Sonunda söylüyor, ama parantez içinde "eğer kabul edersek" diyerek bu kaynağı kullanışını ve belki de kullanacak oluşunu meşrulaştırıyor. Ne yardan ne serden...



Sibel Özbudun haklı tabii. Aristeas hakkında şüphe belirtici bir cümleye rastlamış olmalı ki, "müstear bir ad olduğu sanılmaktadır" ibaresini düşmüş. Ama en çok kullanılan kaynak kalp.

Bize gelince...

Sibel Özbudun haklı tabii. Aristeas hakkında şüphe belirtici bir cümleye rastlamış olmalı ki, "müstear bir ad olduğu sanılmaktadır" ibaresini düşmüş. Ama ne yapalım ki *Kayıp Kütüphane* gayet cezbedici bir kitap, çok iyi yazılmış, kaynaklarının çoğu doğru vs. vs. Ama ne yazık ki en çok kullanılan kaynak kalp. Sibel Özbudun, gayet doğal olarak bu alanda en çok çalışmış olan Canfora'yı zikrediyor (birkaç maddi hatayı da belirtmeden geçemeyeceğim: Demetrius değil, Demetrios, çünkü İngilizler Yunanca "o"lu sonekleri "u"lu yapıyorlar, "Herodotus" gibi; ayrıca Ptolemeler değil, Ptolemaioslar vb...). Onu zikredince, Aristeas'ı da zikrediyor. Canfora'nın kitabı yakında yayımlanacak. Bizler de (okurlar) Aristeas'ın gerçekten Kütüphane'yi anlattığını sanacağız. Kütüphane düşlerine bizler de katılacağız. Türklerin İskenderiye Kütüphanesi düşü Canfora üzerinden kurulacak. Kütüphane'yi düşleyen Aristeas'ı düşleyen Canfora'nın yazdıklarından yola çıkarak Kütüphane'yi yine düşleyecek okurlara küçük uyarı: Düşler güzeldir. İstanbullu Türklere bir uyarı daha: Aristeas'ın Mektubu'nun Bizans döneminde hazırlanmış ve nefis minyatürlerle süslü elyazması bir nüshası Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde elyazmaları bölümünde 8 gr. sayısıyla kayıtlıymış. Öyle diyorlar. ◆



BU NE DUMANDIR...

Fabrizio Calvi-Thierry Pfister,
Washington'un Gözü
Çeviren: Temel Keşoğlu
Doruk Yayınları, 1997, 246 s.

Arka kapağında Susurluk'tan bahseden kitapların sayısında ciddi bir artış var. Susurluk, gazete ve televizyonlarda bolca konuşuldu, çünkü okuyucu ve dinleyiciyi günlerce haberin peşine takabilecek her tema mevcuttu: Karanlık işler karıştıran devlet kurumları, iyiler ve kötüler, tesadüfler, kişilerin geçmişlerinde gizlenen kirli çamaşırlar, başka ülkelerin gizli servisleri v.s. Bu temaların yer aldığı kitaplar kendini okutuyor, bunu biliyoruz. Bir yanıyla 'casusluk' romanları, diğer yanıyla da 'belgesel' ifşaatlar konunun albenisini çoktan kanıtlamış durumda.

Washington'un Gözü ikinci türe giren, araştırmacı-gazeteciliğin bir ürünü, ama okuyucuyu konuya çekebilmek için bir roman kurgusu ve üslubu kullanılmış. Konu, şu şöhretinden yanına yaklaşılmayan CIA'nin kirli çamaşırlarından biri...

Hikaye 1980 yılında başlıyor. Söz konusu bir tür 'high-tech Watergate' olayıdır. Üçüncü Dünya Ülkeleri'ndeki bilgisayar sistemlerindeki bilgilerin CIA tarafından ele geçirilmesi ve kullanılması. Olayın kurgusu tüm casusluk hikayelerinde olduğu gibi hayli karışık ve olaya karışanlar da hayli kalabalık. Onun için burada kitabın özetini geçmenin dahi anlamı yok. Bu sefer söz konusu olan, bilgisayar endüstrisinin başarılı programcılarının da profesyonel CIA, MOSSAD uzmanlarıyla omuz omuza iş gördüğü bir kirli çıkın. Kitap, Inslaw Dosyası adı verilen olaylar dizisini ve arkasında yatanları tüm ayrıntılarıyla kamuya aktarmak gibi bir niyetle yazılmış.

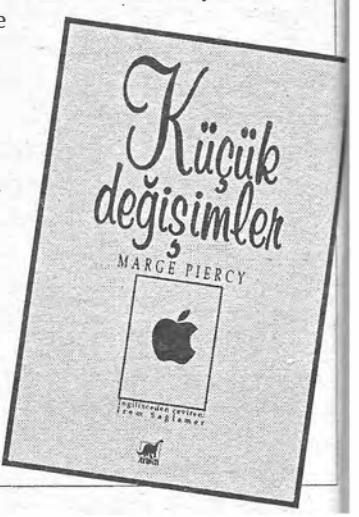
Sadece Susurluk'a değil, her tür 'çete' ve 'casus' olaylarına ilgi duyan, her taşın altında bir şeyler arayanların hızla okuyabilecekleri bir kitap. Paranoyak olmamız takip edilmediğimiz anlamına gelmiyor ne de olsa. Zaten Eski İçişleri Bakanlarımızdan Sükan da, 'Komünistlerin nefes alışını bile izliyoruz' dememiş miydi vaktinde.Kim bilir ne teknolojiler var ellerinde? Sakınarak nefes almakta yarar var.

Ne diyelim, Allah Çatlı'dan razı olsun, kitap piyasasına hareket getirdi.

NEDİM DALYAN

Marge Piercy
KÜÇÜK DEĞİŞİMLER

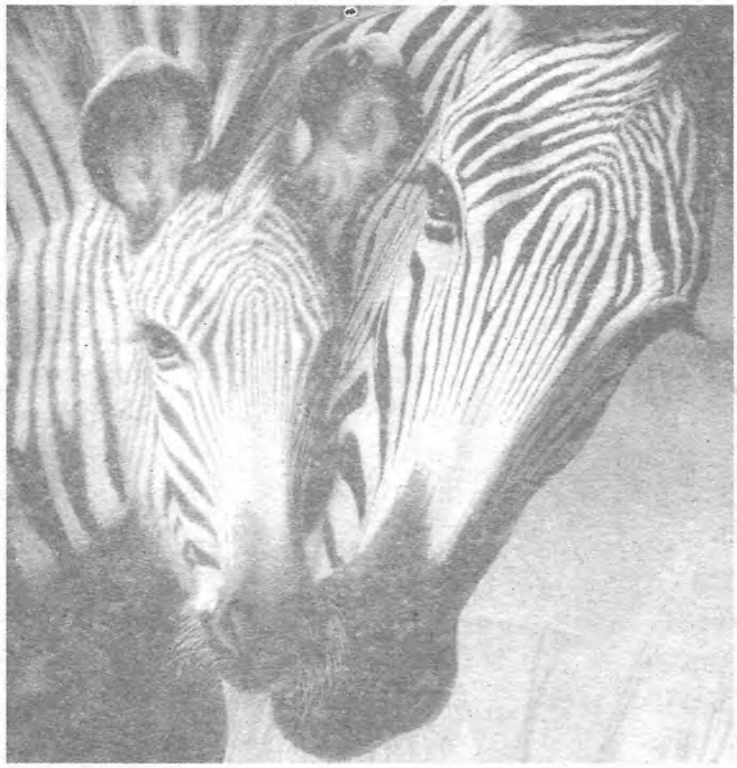
Altmışlarda dünya, bir "büyük değişim" düşüne uyanmıştı. Bu değişimin ufkunda büyük ve soylu kavramlar bekliyordu insanı: Barış, kardeşlik, eşitlik gibi. Bu kavramlar ufuktan hiçbir zaman kaybolmadı. Ama birçok kadının dünyasında daha çetin bir mücadelenin konusu olan, daha derinden etki eden ve daha devrimci sonuçlar getiren asıl dönüşüm, küçük değişimler olmuştu. Belki bir büyük değişim düşünün ufuktan asla yitirilmemesini sağlayan da, yine bu küçük değişimlerdi.
Kapitalizmi, cinsiyetçiliği, militarizmi sorguladığı yapıtlarıyla tanınan Marge Piercy, Türkçede yine Ayrıntı Yayınları'ndan çıkan *Zamanın Kıyısındaki Kadın* adlı bilim-kurgu romanında cinsiyetçilikten arınmış, doğayla barışık bir "kadın ütopyası" yaratırken, bu ütopyada anlatılan yaşamın ruhuna uygun yepyeni bir dil kurmayı da başarmıştı. *Küçük Değişimler*'de ise arka planda Amerika'nın 68'ini canlandırırken, bir yandan da bambaşka çevrelerden gelen, önlerinde bambaşka hedeflerle yetişkin yaşamına başlayan iki kadının, Beth ile Miriam'ın hikâyesini anlatıyor bize. Ufak tefek, çekingen Beth, liseden sonra hayatının aşkıyla evlenerek "muradına erer"; gösterişli ve atak, zekâsıyla erkekleri korkutan Miriam ise eğitime devam edip kariyer yapacak, "kendi ayakları üzerinde" durmayı öğrenecektir.
Oysa her ikisi de aynı değerlerle yoğrulmuştur. İkisi de aşk bekler, ikisi de aşkın kendisini sarmalamasını, yaşamını doldurmasını ve kalıcı olmasını ister. Romanda, hayat boyu yaşanacak bütün kadınlık durumlarının bir panoraması gözler önüne serilirken, hâkim olan tema hep kadının, erkekten aşkı kazanmak için verdiği mücadeledir -kız çocuğun babasından, genç kızın sevgilisinden, karının kocasından. Kadın ile erkek arasında asla başka bir hikâye yoktur.
Büyük değişimde inat edenlere, küçük değişimlerin istediği yürekliliği gösterebilenlere ve artık başka bir hikâye arayanlara...



AYRINTI
Piyer Loti Cad. 17/2 34400 Çemberlitaş/İstanbul Tel: (0 212) 518 76 19 Fax: (0 212) 516 45 77
AYRINTI YAYINLARI

ŞEYTAN'IN KUMAŞI

Michel Pastoureau
Şeytan Kumaşı-Çizgilerin ve çizgili kumaşın tarihçesi
Çeviren: İbrahim Yılmaz
İletişim Yayınları, 1997, 117 s.



İşte o eşine ender rastlanır kitaplardan biri. İsterseniz mükemmel bir takıntı kitabı, isterseniz bir sanat tarihi-sosyal antropoloji denemesi ya da büyük 'T'li tarihi meydana getiren küçük alt-tarihlerden birine adanmış bir kitap olarak ele alabilirsiniz. Michel Pastoureau çizgilere, çizgili şeylere ve özellikle de çizgili kumaşa yöneltmiş bütün ilgisini. Meğerse çizgi, birçoğumuzun farkına varmadığımız ya da varıp unuttuğumuz derecede kazınmış sosyal hafızalarımıza, zebralardan Daltonların elbiselerine, palyaçolardan Daniel Buren'e kadar... Yazar, kendisi –tahmin edilebileceği gibi,– arşivci, ayrıca eski yazı uzmanı ve Sorbonne'da bölüm başkanı. İşaretlere, simgelere ve armalara karşı içten bir sevgisi var. Çizgilerin ve çizgili kumaşların, daha geniş bir anlamda işaretlerin ve simgelerin bu Fransız Reşat Ekrem Koçu'su, soylu amaçlarını akademik araştırmaya döndürürken akademiklikten taviz vermiyor. Kendi sözleriyle, şöyle toparlayabiliriz meramını: "Batı (...) yüzyıllar boyunca düzensiz gördüğü her yerde çizgiyi kullanmıştır (...) Bu uygulamada amaç bir düzensizliğin varlığını vurgulamak, ondan korunmak, uyarmak ve aynı zamanda, düzeni ve temizliği sağlayarak arzu edileni yeniden sağlamaktı. Çizgi tek başına bir düzensizlik değildir, bir düzensizlik işaretidir. (...) İnsan önerir, çizgi düzenler." Çoğunlukla, 'ıslahedilemez' olanlar (orospular, dinsizler vb.) çizgili giymemişler de, 'ıslaha eğilimli görülenler' (başka dinden olanlar, kafir sayılanlar, mahpuslar vb.) toplumun işaretleyici ve hizaya sokucu çizgileriyle donatılmışlar. Çizgiler, ait olmakla olmamak, kabul etmekle etmemek, kabul edilmekle edilmemek arasındaki bir 'çizgi' olarak varlıklarını sürdürmüşler.

Kitap, Hitchcock'un –gerçekten de– pek önemsenmeyen *Spellbound* (Öldüren Hatıralar) filmindeki çizgi temasına hakkını vermek gibi hatırbilirlikler de yapıyor. "Film 'vasat bir psikoanalitik melodram' olarak nitelendiriliyor... (Fakat) seyredildiğinde, çizgilerin ve çizgi dünyasının, eşit aralıklarla tekrarlanan bir ritmle insan hayatı için endişe verici, rahatsız edici, sakatlayıcı, büyük bir tehlike olduğunu düşünmeden edemiyorsunuz. Çizgiler bir ritmdir, bir müziktir ve müzikte olduğu gibi armoni ve zevkin ötesinde, yüksek bir ses, bir patlama ve bir çılgınlıkla son bulur."

Başkasının saplantıları bize daima bir şey söyler. Özellikle de o kişi hakkında, onun saplantısının samimiyeti hakkında, onun 'ateş'i hakkında. Pastoureau'nun yüz küsur sayfalık küçük kitabını Michel Foucault ve Umberto Ecovari 'iddia'ları için okumaya burun kıvırsanız da –ki kıvırmayın, yazarımızın bir diyeceği var,– çizgilere olan sevgisinin sahiciliği hakkında bir belge olarak okuyun.

Dipnotlardan birinde kırmızı-beyaz dişmacunlarının yaratıcısı Signal şirketine olan ilan-ı aşkı bile Michel Pastoureau'nun saplantısının tutkululuğu hakkında, bu tutkunun samimiyeti hakkında fikir verecek düzeyde. Küçük bir tutku kitabı.

FATİH ÖZGÜVEN

POP H'ART

küçük İskender
pop h'art
Parantez Yayınları, 1997, 156 s.

Küçük İskender, son kitabı *pop h'art*'ta, popüler tavrını göstermeyi sürdürüyor. Aslında, şiirleri ile karşılaştırıldığında O'nun iki yüzünü görmek mümkün. Yine de, popüler yönü ağır basıyor.

Kitaptaki yazı başlıklarına bile baktığınızda sansasyonellik kaygısı hemen farkediliyor. Yine de, hoş olanları, zekâsını gösterenleri de var. Bu açıdan bakıldığında, ince ince dalga geçtiği de söylenebilir. Kendisiyle ve hayatla dalga geçiyor. Her şeyin sınırında geziniyor ve zaman zaman parodiye ama çoğu kez de saçmaya yakın duruyor: "Bu kitapdaki metinleri hep okumak hep onlarla durulmak istiyorum eroin ya da sperm, huzur bulmak yolunda olumlu birer enfeksiyon bana kan!" Sayıklama gibi... Aslında çok bilinçli yazıldıkları açık. Adeta ustaca kurgulanmış bir senaryonun parçası. küçük İskender adeta tüketicisine kitap yetiştirmeye çalışan bir yazar gibi davranıyor. Böyle olunca da bir nevii kitap fabrikasına dönüşüyor gün geçtikçe. Zaten kendi de "geberene kadar" yazmak taraftarı. Son birkaç yıldır çıkardığı bir sürü kitabı düşünürsek hayli üretken olduğunu da söyleyebiliriz. Öte yandan İskender'in bir okur, izler kitlesi oluşmuş durumda. Yani alıcı-alımlayıcı'ları var. Böyle olunca da, kendi aralarında çok rahat iletişim kurabiliyorlar. Tabii ki, *Ağır Roman* vesilesiyle daha bir popülarite kazanacağı da açık. Bunun nimetlerini de sonuna dek kullanacaktır, doğal olarak.

TUNÇ ÖZGÖRENER

ARIBALI

Torngy Lindgren
Arıbalı
Çeviren: Gürhan Uçkan
Telos Yayınları, 1997, 126 s.

Hadar ve Olof, gerçek nedenini hiç bilemeyeceğimiz bir olay sonrasında tüm ilişkilerini kesmiş iki erkek kardeş ve adını bilmediğimiz, elli beş yaşında bir kadın. Kadın küçük bir kasabaya azizler ile ilgili bir konuşma yapmaya gelmişti. Organizatörlerin masraftan kaçmak için bu tür şeyler yaptığını biliyordu, daha önceleri de dinleyicilerinden birkaçının evinde gecelemişti. Ama bu kez, konuk olduğu evden iki kardeşin ölümünü görerek çıkacağını tahmin edebilir miydi?

Bu ilgi çekici olduğu kadar şaşırtıcı romanın yazarı, Türkiye'de yeterince tanınmadığını bildiğim İsveçli Torngy Lindgren, edebiyat dünyasına girdiğinden bu yana birçok ödül almış ve yapıtları yirmi dile çevrilmiş. 1995'de yazdığı *Arıbalı* adlı bu roman Türkçeye Gürhan Uçkan tarafından çevrilmiş. (Uçkan'ı bu başarılı çeviri nedeniyle kutlmak gerekiyor.)

Hadar, uzun zamandır kanser ile savaşan, Olof ise kalp hastalığına yenik düşmemek için uğraşan birer adam. Kadın ise ömrünü azizler hakkında araştırmalara adamış, kitaplar yazan ve ülkenin dört bir yanını gezip, konuşmalar yapan biri. Kader, bu üç insanı biraraya getiriyor. Ancak buna kader demek doğru mu bilemiyorum çünkü, Hadar, kar yağışı nedeniyle yolun kapanacağını tahmin ediyormuş.

Çok önceleri yine bir kadın, adı Minna olan beyaz tenli, sadece teni değil, kaşları, saçları hatta kirpikleri bile beyaz olan bir kadın iki kardeşi biraraya getirmişti. Ancak kardeşlerin birbirinden kopmasının nedeni de yine Minna olmuştu.

Hadar sadece içtiği ağrı kesiciler ile yaşayabiliyor; Olof ise yediği tatlılar sayesinde... Oysa ağrı kesiciler de tatlılar da ikisinin sonunu hazırlıyor. Hadar'ın bir kedisi var: Oldukça yaşlı, arka bacakları neredeyse tüysüz, bıyıkları ve yanakları solgun, dişi bir kedi. Olof'un da bir kedisi var: Onun yanında yatıyor ve erkek. Oysa kadın her ikisinin de aynı kedi olduğunu biliyor.

Arıbalı kurgusu son derece ilginç bir roman. Yazar üç insanın birbirlerine bağlanan noktalarını ve birbirlerinden ayrılan çizgilerini o denli başarıyla betimlemiş ki romanın içine, hayır romanın içine değil, iki erkeğin ve biri ölmüş (?) iki kadının dünyasına tam anlamıyla giriyorsunuz.

Hadar o kadar kötü kokuyor ki, kokudan neredeyse burnunuzun direği kırılacak. Arabada yolculuk ederken kadın, pencereyi aralamak zorunda kalmıştı. "Adamın kokusu, burnuna girmiş, yüzüne ve ellerinin gözeneklerine yapışmıştı. Bir insanın böyle kokabilmesi sık görülür bir şey değildi." Romanı bitirip kitabı kapatırken elinize yağlı bir leke değiyor, burnunuzda ise çürüyen bir insanın kokusu kalıyor. "Lindgrence anlatım" denilen böylesine gerçekçi, realist-natüralist çizgide bir anlatım olsa gerek.

Kitabın kapağındaki resim büyük olasılıkla Hadar'ın portresi. Okurlar benimle aynı fikri taşıyor mu bilmem ama, yazarın Hadar'ı ressamdan daha gerçekçi çizmiş olduğu bir gerçek.

SEVENGÜL SÖNMEZ

BOŞ VER'İN ANLAMI

Kurt Cobain ve Seattle Olayı
Derleyen: Alper Çeker
Altıkırkbeş Yayın, 1997, 128 s.

Kitap, adından da anlaşılacağı gibi Nirvana'nın adamı Kurt Cobain ve Seattle çevresinden çıkan diğer gruplarla (hepsine birden kolay yoldan 'grunge' diyebilirsiniz) ilgili.

Kurt Cobain'in intiharı en az Nirvana'nın *Nevermind* albümü kadar önemli popüler müzik tarihinde. Çoğu Seattle kentinden çıkma Grunge grupları, bir devrin müziğine nokta koymuş bir başka devri başlatmıştı. Her kıvılcım gibi kısa süren Grunge patlaması ilham kaynağı olarak mümtaz yerini ise hâlâ korumakta. Nirvana, Pearl Jam, Hole, Soundgarden gibi gruplar popüler müziğin içeriğini ve politikasını boylamasına kesmiş, büyük şirketlerin olanaklarıyla büyük şirketlerin simgelediği her şeyi reddetmiş, starlık kurumunu dibinden dinamitlemişlerdi. Sonuçta ortaya çıkan yeni bir müzik etiği vardı. Henüz doğru dürüst tartışılmayan bir etik.

Derleme bir kitap olarak sunulan *Kurt Cobain ve Seattle Olayı* hem Nirvana'nın hem Cobain'in hem de aynı dalga boyundan ilerleyen diğer grupların hikayelerini birarada vermek için kotarılmış. Yukarda bahsettiğim etiği tartışmak gibi bir niyet ve çaba yok. Bağımsız müzik ile büyük plak şirketleri arasındaki çelişki, bir gün içinde yerel punk gruplığından uluslararası star konumuna geçiş, kendini, farkında olmadan milyonlarca gencin dahil olduğu bir kayıp kuşağın sözcülüğüne soyunmuş bulmak, seks, uyuşturucu ve rock' n'roll... Bir müzik kitabında olması gereken her şey var bu kitapta da. Ama daha fazlası da yok.

Daha önce Cobain'in hayat hikayesini başından sonuna anlatan bir kitabın da yayınlandığını düşünürsek, bu kitaptaki Nirvana ve Cobain bilgileri 'tekrar' durumuna düşüyor. Dahası kitapta, her maşist müzik yazarının düştüğü, 'cadı kadın geldi, güzelim grubu dağıttı' anlayışı fırtına gibi esiyor. Grunge gruplarının önde gelen özelliklerinden biri de, rock müziğini bir 'geyik muhabbeti' olmaktan çıkarması, en azından bu yönde çabalamasıydı. Oysa bu kitapta dönemin en önemli kadın gruplarından biri olan Hole'un solisti (kitapta Hole'a yer ayrılmamış her nedense) ve Kurt'ün karısı Courtney Love tam bir vamp kadın rolünde.

Nirvana'nın haricindeki gruplara da geniş bir yer ayrılsaydı, kitabın başlığındaki Seattle Olayı ibaresi daha bütünlüklü olarak ortaya çıkabilirdi. Oysa bu derleme (kitabın hangi kaynaklardan derlendiği de söylenmemiş gerçi) savruk ve bölük pörçük parçalardan oluşuyor ve işin doğrusu Cobain'in, Nirvana'nın, Seattle'lı grupların konu edildiği bir durumda yargı ve anlayış bakımından onları çok geriden izliyor. Nirvana ve diğerleri tam da bu üsluba ve kategorizasyona karşı çıkmıyorlar mıydı? O. GÜNER

KOYUNLAR, KURTLAR, KÖPEKLER

Temel Demirer
Yeni Dünya Düzensizliği, Emperyalizm ve Umut
Koyunlar, Kurtlar, Köpekler
Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1997, 160 s.

"Emperyalizm yollar, hastaneler de yapıyor" diyordu Türkiye solunun yaşlı önderlerinden biri, solun eski katı tutumunu değiştirmesini de öneren. 'Yeni Dünya Düzeni'nin ideolojik saldırısının boyutları hakkında küçük bir fikir de veren onun bu tutumu belli ki, Temel Demirer'in tam da cepheden karşı çıktığı bir politik duruşu ifade ediyor. Çalışmasının önemi ise, onun tercih ettiği söyleyişle Yeni Dünya Düzensizliği'ne (YDD), salt ideolojik karşı çıkışıyla sınırlandırılamaz. Kitabı, hem küreselleşme konusundaki bilgisizliğin hem de YDD saldırganlığı karşısındaki örgütsüzlüğün ağır ve kaygı verici politik ve ekonomik sonuçları hakkında oldukça çarpıcı örneklerle dolu.

YDD'ni, üretici güçleri uluslararası düzeyde gelişmiş dünya kapitalizminin dengesizliklerinin de küreselleşmesi olarak değerlendiren Demirer, dünyayı 22 trilyon dolarlık bir kumarhaneye çeviren küreselleşmenin en belirgin politik sonuçlarını da şöyle belirliyor; "Kuzey'de ırkçılığın [(ve spiritüalizmin *s. 25*)] ve Güney'de köktendincilikle, az gelişmiş ülke milliyetçiliğinin tırmandığı bir dünyada yaşıyoruz" *(s.15)*.

22 trilyonluk kumarhanenin hesaplarını deşifre ediyor Temel Demirer, rakamların gerçekliğinden kuşku duyulamaz çünkü hemen hemen tüm rakamlar kumarhane sahiplerinin kayıtlarından alınma: Dünya üzerinde söz sahibi olan 358 dolar milyarderinin 3 milyar nüfusa bedel olan korkunç servetinden bahsediyor yazar *(s. 33)*, tek başına Hindistan'dan daha fazla enerji kullanan Amerika'nın Los Angeles kentini hatırlatıyor *(s. 111)*, içinde Türkiye'den Koç, Sabancı ve Tüpraş'ın da bulunduğu dünyanın ilk 500 Çok Ülkeli Şirket'inin (ÇÜŞ) dünya gayri safi milli hasılasının yüzde otuzunu kontrol ettiğini söylüyor *(s. 113)*, 20. yüzyıl savaşlarında ölenlerin sayısının, geçtiğimiz yüzyılın savaşlarında ölenlerden altı kat daha fazla olduğunu fısıldıyor.

Hesap ortada; ister kumarhane dışında nefes alınabilecek bir dünya olmadığını ve kapitalizmin, alternatifsiz biçimde sonsuz bir düzen olduğunu va'zeden Francis Fukuyama'ya kulak verelim, ister bu sonsuz iyilik masallarını bırakıp sapandan megaton bombaya uzanan bir çizgi olup olmadığına dikkatimizi çeken Adorno'yu dinleyelim.

Demirer, emperyalizmin hastaneleri, yolları, iyilikleriyle ilgilenenlerden ayırıyor yolunu. Alevler içindeki dünya tarihinin kokusundan, çaresiz insanların yardım çığlıklarından söz ediyor.

Fukuyama'nın kumarhanede krupiyelik önerisinden farklı önerileri de var Demirer'in ve bunlar bize hâlâ o kadar da çaresiz olmadığımızı hatırlattığı için dikkate alınmayı hakediyorlar. A. ÇAKMAK

İÇKİN VE ŞİİRSEL BİR AŞK

Elizabeth Smart
Merkez İstasyonu'nda Oturup Ağladım
Çeviren: Alev Bulut
Telos Yayınları, 1997, 115 s.

Şimdiye kadar okuduğunuz bütün aşk romanlarını unutun, roman tanımını da unutun...

Kendinizi Elizabeth Smart'ın içinize işleyecek sesinize bırakın. Bir çığlık, ağlamaklı bir yakarış, "günahkâr" bir ruhun arınmak için ettiği dua; duyacağınız bu ses. Bazen tokat gibi yüzünüze vururken, bir an sonra duymak için kulak kabartacağınız bir fısıltı kadar kendine dönük...

Merkez İstasyonu'nda Oturup Ağladım, eşine benzerine az rastlanır bir aşkı, alabildiğince şiirsel bir dille anlatmış Smart. Zaten, kitabı bu kadar farklı kılan da bu. 1945'te basıldığında dönemin eleştirmenleri tarafından beğenilmeyen kitabı, aradan on yıllar geçtikten sonra yayıncılar tekrar keşfetmiş. Okurları ise onu hiç yalnız bırakmamış, kitap elden ele gezmiş, ağızdan ağıza dolaşmış. Yeraltında "kült" bir aşk kitabı olmuş. Michael Ondaatje'nin "Her iyi okuyucunun yolu bir gün *Merkez İstasyonu'nda Oturup Ağladım*'la kesişir. Okuyucu, orada, yabancısı olmadığı türden bir coşkuyu, görür görmez tanıyacaktır" sözleri de bunun kanıtı.

Kitap, aslında farklı katmanlardan oluşuyor. Brigid Brophy'nin kitaba yazdığı 'Önsöz'ün izinden gidersek, çok farklı bir okumanın kapıları açılabilir önümüzde. Çünkü kitap adını "Babil ırmakları kenarında,/ Orada oturduk,/ Vi Sionu andıkça ağladık."tan (*Eski Ahit, Mezmurlar, 137:1*) alıyor. Kitap boyunca, alttan altta *Tevrat*'ın etkisini, hatta isimdekine benzer metaforları görmek mümkün.

Mesela: "Beni kendi yüreğinin üzerine bir mühür gibi,/ Kolunun üzerine bir mühür gibi koy;/ Çünkü sevgi ölüm gibi kuvvetlidir;" (*Eski Ahit, Neşideler Neşidesi, 8:6*) kitabın 46. sayfasında neredeyse birebir olarak aktarılıyor. Yine 49. sayfadaki parantez içerisindeki iç konuşmalar da Neşideler Neşidesi'ne (*Bap: 1, 2, 3, 4, 5*) atıfta bulunan, oradan hareketle yaratılan metaforlar. Buradaki "Bekçiler", kitapta anlatıcıyı sorgulayan polislerdir. Benzeri birebir metaforların dışında bir de Smart, Günahkâr Babil'in yıkılışını günahkâr aşkının kaderini anlatan bir fon olarak kullanmakla yetinmiyor. Müthiş bir alegoriyle kendini Babil'in yerine koyuyor. Bu tabii ki, ard alanlardan sadece biri. Ve zaten, "Başlangıç'ta söz vardı" diyor.

Bu örnekleri çoğaltmak mümkün. Kuşkusuz, sadece *Tevrat*'a değil, Yunan mitolojisine yapılan atıflar da var Smart'ın eserinde.

Bir başka açıdan bakıp şunu da söylemek mümkün. Batı edebiyatının en önemli kaynaklarından biri *Eski* ve *Yeni Ahit* ile beraber Yunan Mitolojisi'dir. Korku filmlerinde bile görebileceğiniz bu etkinin nedeni ise çok basit; bilinçaltı ile *Eski* ve *Yeni Ahit*'in dilinin müthiş edebi oluşu.

Merkez İstasyonu'nda Oturup Ağladım'la ilgili olarak söylenebilecek son söz şu olabilir: İyi bir okuyucu iseniz yolunuz mutlaka buradan geçecektir ve oraya gittiğinizde güzeller güzeli bir aşk bulacaksınız. T. ÖZGÖRENER

İTHAKA'YA YOLCULUK

Demir Özlü
İthaka'ya Yolculuk
Can Yayınları, 1996, 191 s.

Demir Özlü'nün romanları için 'melankoli', hiç de alışık olunmayan bir duygu sayılmaz herhalde. İki yıl önce yayımlanan '*Tatlı Bir Eylül*'de de hissetmiştik bunu ama, yine de farklı bir yanı olduğunu hissediyoruz son kitabı '*İthaka'ya Yolculuk*'un.

Özlü'nün uzun aralarla dönüp dönüp yazdığı bir kitap *İthaka'ya Yolculuk*. İçinde anıları barındırıyor ama, bir 'anı kitabı' olarak nitelenemez, mekan bir gezi kitabını hatırlatacak ölçüde çeşitli ve ayrıntılı ama tek başına modern bir seyahatname saymak, ya da anlatıcı figürün yazarın kendisi olmasına bakarak bir tür 'otobiyografi' demek haksızlık olur. Belli ki bunların hepsini kapsayan ama, tek başına hiçbiri olmayan bir teknik bulmak istemiş Özlü. Bu yüzden de kendisinin, yazın yaşamının daha başından beri dikkatle izlediği Fransız Yeni Romanı'nın temsilcilerinden Robert Pinget'nin '*L'Inquisitoire*' romanında kullandığı 'karşılıklı konuşma' ya da 'sorularla karşılıklar' tekniğini kullanmış. İki yazarın bu tekniğe yükledikleri işlevler ise oldukça farklı. Pinget'in bir cinayet romanında kullandığı ve sorulardan çok cevapları aradığı yöntemden farklı olarak, belki de artık önüne geçilemez bir anlatma isteğini yerine getirebilmek için kullanıyor soruları Özlü. Çünkü, "Hiçbir şey sorulmazsa insana belki hiçbir şey anlat(a)mayacaktır o da."

Anlatım Kavafis'in ünlü *İthaka'ya Yolculuk* şiiri üzerine kurulunca, en belirgin temanın da 'ayrı-düşme' olması şaşırtıcı değil tabii. Özlü sadece politik bir sürgün teması üzerine temellendirmiyor yapıtını ama, *İthaka'ya Yolculuk*'un yazılmaya başlandığı 1982 yılının aynı zamanda Özlü'nün, zorunlu olarak, ülkesinden ayrı düştüğü bir dönem olması da bir rastlantı olarak açıklanamaz.

Kendini "limandan palamarlarını koparmış bir gemiden" farksız gören

Özlü'nün seyir defterine kaydettiği, limanlar ise, Hamburg, Berlin, Helsinborg, Stockholm ve Kıbrıs. Ama her kente kendisiyle birlikte götürdüğü, dindirilemez bir yabancılık duygusudur. Bir de yolculuklardan edinilmiş bir bilgi: "Kentini yitirmiş bir insan için artık mutlu olabileceği bir yer yoktur yeryüzünde."

Kitap 1982-1996 arasında yazılınca, bir başka yolculuk türünün de sızması imkansız. 14 yıl, gençlikten yaşlılığa doğru bir yolculuk için bazı bilgilerin oluşması için yeterli uzunlukta bir süre belki de. Yazarımız için de öyle ve o okuruyla da paylaşıyor bu bilgiyi: "Yaşamak, birçok şeyi görerek, sadece olanakları bir bir tüketerek, yaşamı elden kaçırmaktan başka neydi ki?" Yıllardan sonra geldiği Beyoğlu'nda hissettikleri de bu yüzden gençliğinde olduğu gibi, tedirginlik ve canlılık değil ama, yorgunluk ve sükûnettir. Demek ki, "Kalmanın da, dönmenin de yitirmekle bittiği Ulysses'in yolculuğunda"14 yıl, artık gençliğin esrikliğinden ayılmaya başlamak için yeterliymiş.

A. ÇAKMAK

SİZE ÖYKÜLER ANLATIYORUM

Jeanette Winterson
Tutku
Çeviren: Pınar Kür
İletişim Yayınları, 1997, 196 s.

"Onun kılıçla başladığı işi ben kalemle bitireceğim" demişti, hemen her Fransız çocuğu gibi Napoleon Bonaparte'ın geçtiği yerleri, fethettiği ülkeleri harita üzerinde takip etmekten büyük heyecan duyan küçük Balzac. Duygular içinde tutkuyla, neye ve kime karşı olduğu farketmez ama sadece tutkuyla ilgilenen Balzac'ın, baştan ayağa bir tutku olan Bonaparte karşısındaki hayranlığının açıklanabilir sebepleri var. Balzac'ın o bütün dünyayı, ama her şeyiyle elde etmek isteyen, içleri ateş dolu kahramanları gibi, daha sonra imparatorlul tacını Papadan alıp kendi elleriyle başına yerleştirecceği Fransa'ya ilk ayak bastığında sıradan küçük Korsikalı bir asker parçasından fazla bir şey değildi Bonaparte da. Tutkunun gerçek anlamda neler yapabileceğini çok geçmeden Fransa ve neredeyse tüm Avrupa, karşılığında yıkım, kan, gözyaşı ve ateşler vererek bu ihtiraslı askerden öğrenecekti.

Tanrı, tutkuşuna tutkuyla karşılık vermediği için onun yerine başkasını koyan ve Bonaparte'ın gücüne aşık olan genç Fransız köylüsü Henri, Bonaparte Avrupa'nın yarısını ateşe verdiğinde artık anlamıştır tutkunun sınır tanımazlığını. 'İsa peygamber de, barış değil kılıç getirdiğini açıklamıştı' ne de olsa.

En azından ordunun davulcusu olma hayalleri kuran ama payına mutfak çadırında tavuk boğazlamak (Bonaparte'ın yiyeceği tavuklar) düşen Henri ve birkaç arkadaşının bize anlattığı öykülerden oluşuyor *Tutku*. At sevdalısı Domino, eski rahip Patrick, Venedikli bir balıkçının kızı Vilanelle. Yarı gerçek yarı düşsel kişilikler bunlar. Başka başka şeyler anlatıyorlar ama "size öyküler anlatıyorum, güvenin bana..." diyor hepsi. Bu öykülere ne kadar güvenilir bilinmez ama gerçek olan herbirinin yazgısının er ya da geç Napoleon'unki ile birleşiyor olduğu.

Sınır tanımayan, yıkıcı ve kıyıcı (yazar galiba en çok böyle düşünüyor! Winterson'a göre –haklı mı acaba?– Napoleon, pek öyle gizemli bir kişilik değil düpedüz karmaşık bir pislik) bir büyük tutkunun yörüngesinde yaşanan minik tutkular. Ama aslında tutkuların şiddetleri farklı değil, herkes cehennemini kendi içinde taşıyor çünkü.

Jeanette Winterson'un romanı Fransız devrimi sonrası Avrupasının kara dumanlar içindeki atmosferinde geçiyor. Ama tarihi bir roman olduğu düşünülmesin. Winterson'un Türkçe'de yayınlanmış ilk kitabı *Vişnenin Cinsiyeti*'ni okumuş olanlara tanıdık gelecek bir tarzda (biraz masal, biraz ironi, epeyce de kara mizah) kaleme alınmış psikolojik yönü ağır basan bir hikâye.

E. BORA

NİÇİN OYUN?
Mücellâ Ormanlıoğlu Uluğ
Göçebe Yayınları, 1997, 229 s.

'Çocuğun Gelişiminde ve Çocuğu Tanımada Oyunun Önemi' altbaşlığıyla yayınlanan *Niçin Oyun?*, oyunun ve oyun kavramının tarihçesine ilişkin kuramsal bilgiler vermeyi amaçlayan 'Oyun Psikolojisi' ile daha çok yetişkinlerin çocuk psikolojisini anlayabilmelerine yardımcı olmak üzere pratik öneriler sunan 'Çocuğunuzu Çözümleyin' adlı iki ana bölümden oluşuyor. Az şey değil, çocuğunuzu daha iyi anlamınızı sağlayacak...

DOĞMADI KUTSAL ÇOCUK
Pascal Bruckner
Çeviren: Esin Talu-Çelikkan
Telos Yayınları, 1997, 180 s.

Henüz ana karnında birkaç haftalık ceninken eğitim görmeye başlayıp, birkaç ay içinde dünyanın bütün bilgilerini öğrenerek olağanüstü birer bilgin olan Louis ve Céline adlı ikiz kardeşin kaderleri, 'doğmak ya da doğmamak' sorusuna verdikleri yanıtla belirleniyor. Biri dünyaya gelmeye karar veriyor ve anında bir budalaya dönüşüyor diğeri ise doğmayı reddederek ana karnında, benzersiz bir bilgisayar haline geliyor. Herşeye, Tanrı'ya bile kafa tutuyor. Ta ki... Biraz fantastik, biraz bilimkurgu ve biraz da metafizik, karşınızda *Doğmadı Kutsal Çocuk*...

YALNIZLIK ALETLERİ
Atilla Atalay
İletişim Yayınları
1997, 189 s.

Yalnızlık Aletleri, 1989 yılında çıkmaya başlayan *Hıbır* dergisinin kurucuları arasında yer alan ve halen HBR Maymun dergisinde yazan mizahçı Atilla Atalay'ın altıncı kitabı. Köşe Yazısı Taklitleri, Sıdıka ve Yalnızlık Aletleri başlıklı üç bölümden oluşan kitap Atalay'ın HBR Maymun'da yazdığı yazılardan derlenmiş. Atalay'ın 1994 yılında kitap olarak da yayınladığı Sıdıka tiplemesi şu anda televizyon dizisi olarak yayınlanıyor... Kitabın kapağında, Atalay'ın diğer kitaplarında da olduğu gibi Latif Demirci'nin bir çalışması yer alıyor.

KARL MARX'TAN GÜNÜMÜZE ALMANYA SOSYAL DEMOKRASİSİ
Deniz Kavukçuoğlu
Ümit Yayıncılık, 1997, 319 s.

Siyasal başarıların olduğu kadar, yanılgıların da tarihi olan Alman sosyal demokrasisinin tüm önemli programatik belgeleri artık önümüze serildi bile. Sosyal demokratların, politik konjonktüre ilişkin yanlış değerlendirmelerinin önüne geçebilecek mütevazı ama önemli bir adım.

HZ. MUHAMMED VE ARAP KÜLTÜRÜ
Auguste Bebel
Çeviren: Veysel Atayman
Alan Yayıncılık, 1997, 141 s.

"Din halkın afyonudur" deyip de işin içinden hemen sıyrılmak isteyenler de oldu ama, çok geçmeden kestirme formüllerin bir işe yaramadığı anlaşıldı. Ünlü sosyalist Bebel, İslamiyetin Arap kültürüne getirdiklerini tartışırken Hristiyanlığın unutturduğu Ortaçağ öncesi kültür mirasını da inceliyor.

KENDİME, İSTANBUL'A KADINLARA DAİR...
Hilmi Yavuz
Boyut Yayıncılık, 1997, 239 s.

Kapsamlı bir Hilmi Yavuz külliyatı oluşturmaya girişen Boyut kitaplarından yazara ilişkin en fazla kişisel öykü, anı barındıranı denebilir bu kitap için. Sadece eşyanın (ceviz sandık, sümbül, radyo, bisiklet, fötr şapka) kişinin özgül tarihindeki önemini, izlerini görebilmek için bile okunabilecek bir kitap.

DELİ
Halil Cibran
Çeviren: Kriton Dinçmen
Yön Yayıncılık, 1997, 63 s.

Deli, daha önce *Ermiş* ve *Ermişin Bahçesi* adlı kitapları Türkçeye çevrilen Halil Cibran'ın 1918'de yazdığı ilk yapıtlarından biri. 48 yıllık yaşamına çok sayıda kitap sığdıran mistik yazar Cibran, *Deli*'de maskelerinden kurtulan kişinin özgürlük duygusunu anlatıyor.

DÜNYA'NIN EN GARİP YASALARI
Jenny Paschall&Ron Lyon
Çeviren: Kutsi Akıllı
Parantez Yayınları, 1997, 112 s.

New York'ta köpeklerin bir seferde on beş dakikadan fazla havlaması, Leighton'da virajlı yolda araba kullanan sürücünün sevgilisiyle öpüşmesi ve Madagaskar'da şapkalara hindi tüyü takılması yasalara göre suç sayılıyormuş. Tibet'te beyaz ayakkabı giymek, Minneapolis'de kırmızı araba kullanmak, Los Angeles'da bir banyoda aynı anda iki bebek birden yıkamak, Charlestown'da ise pazar günleri misket oynamak da yasalara aykırı imiş. Bu kitap, trafikten dine, giyim kuşamdan hayvan insan ilişklerine kadar pek çok konuda düzenlenmiş tuhaf yasaları içeriyor. Dünya hali bu belli olmaz, her türlü yasayı bilmekte fayda var elbette...

BENİM SEVGİLİ KEDİLERİM
Anja Meulenbelt
Çeviren: İlknur İgan
Parantez Yayınları, 1997, 94 s.

Daha çok sıradışı hayatını, aşklarını ve sevgililerini yazdığı otbiyografik anlatılarından tanıdığımız yazar Anja Meulenbelt bu kez kedilerini anlatıyor. İnce yapılı, kara Patsy, kalp yetmezliğinden halının üstünde ölen Sara, onun aptal ve şişko kızı Pu, Miep, melez Pie, Vigdis, Grijs ve Saar, yazarın hayatına şu ya da bu şekilde girmiş kediler...

KUŞKULAR ZAMANI
Vecdi Erbay
Toplumsal Dönüşüm Yayınları
1997, 58 s.

(...) her kürt bir mecbur eşkiya taşır ya
gözlerinde
ah yüreğimin cömert yataklığından
yükselen buhur
boşluğa çarpıp dönen kamçılanmış ses
yepyeni ağıtların peşindeyim ve
itilmiş sözcüklerle
duyulmadık acılara dönüşüyor
başladığım her şiir (...)

Bağışlanmaz Bir Keder'den

UMUT UZUN YAŞAR

Umut Uzun Yaşar
Gürcü Öyküleri
Çevirenler: Hasan Çelik, Fatoş Gürsoytrak
Ceylan Yayıncılık, 1997, 174 s.

Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra Bağımsız Devletler Topluluğu'nu oluşturan küçük cumhuriyetlere giderek artan bir ilginin olduğu biliniyor. Bu ilgi şimdiye kadar daha çok bu halkların yaşam biçimlerine ilişkin folklorik araştırmalar ve tarihi, sosyal kültürel özelliklerini yansıtan çalışmalara yönelik oldu. Son zamanlarda Kafkaslarda yaşayan halklar özellikle de Gürcüler üzerine çeşitli kitaplar, *Kafkasya Yazıları, Çveneburi* gibi dergiler de yayınlanıyor.

Ceylan Yayıncılık tarafından Kafkasya dizisinin ikinci kitabı olarak yayınlanan *Umut Uzun Yaşar*, Gürcü edebiyatından örnekler veren ilk çalışmalardan biri olma özelliği taşıyor. Aralarında Nodar Dumbadze Otar Çheidze, Revaz İnanişvili, Guram Gegeşidze gibi isimlerin de yer aldığı çağdaş Gürcü yazarların öykülerine yer veren derleme ismini Giorgi Tsitsişvili'nin öyküsünden alıyor. Kitap, Gürcüstan toplumunun o henüz karmaşıklaşmamış, yalın ve basit toplum yapısını gözler önüne sermesi bakımından önemli. Henüz toprakla ilişkisini koparmamış, insan yaşamındaki en önemli faktörün hâlâ doğa olduğu kırsal bir toplumun gündelik hikâyelerini anlatıyor bu öykülerin tamamı. Genel bir özellik olarak öykülerin hiçbirine siyaset, politik olay ya da yorumun girmemiş olduğu söylenebilir. Bu, muhtemelen Gürcü yazarların bilinçli bir tercihi, kendilerini derin felsefi konulara eğilmek ya da topluma mesaj vermek türünden bir ruh hali içinde hissetmedikleri belli oluyor. Öykülerdeki tek politik olay, sarsıcı ve dramatik bir vurgu olarak II. Dünya Savaşı ve etkileri olarak beliriyor sadece. Burada da savaş hali içinde işgal edenin ve işgale uğrayanın siluetleri var en fazla. Toprakla içli dışlı toplulukların çoğunda görülebileceği türden bir sertlikse tüm öykülerin dokusuna sinmiş denebilir. Duygusallığa yer yok. Ancak N. Dumbadze'nin Köpek adlı öyküsü (kitaptaki en güzel öykülerden biri,) gibi, merkezinde hayvanların durduğu birkaç öyküde farklı türden bir sıcaklık da mevcut. Kuduz korkusunun –kuruntusunun– kol gezdiği köyde, köpeğini öldürmeye kıyamayan ihtiyar köylü, itirazlar karşısında, öldüğünde mezarının üstünde bir köpeğin ulumasını istediğini söyler. İşte her şey bu kadar yalın, bir o kadar da gerçek.

ULUSLARARASI İŞÇİ HAREKETLERİ I

Örgütlenmeler, kitlelerin eşitlik, özgürlük, adalet istemleriyle ayağa kalkışının simgesi, başkaldırının ve asiliğin örgütlenmesidir.

Volkan Yaraşır

Bibliotek Yayınları

Mühürdar Cad. Dumlupınar Sok. No:12 Kat:1 Kadıköy
Tel: (0216) 346 46 30

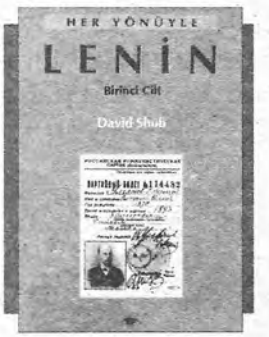
Fenomenolojinin Temel Sorunları

Bir Okuma Grubu

İSKENDER SAVAŞIR
Her Cumartesi
Saat: 17.30

Okuma grubuna katılım ücretlidir: 1.5 milyon TL. Yer darlığı yüzünden önceden kayıt yaptırılması önerilir.

İÇGÖRÜ PSİKOTERAPİ MERKEZİ
Hüsrev Gerede Cad. Çizmen Apt. 50/1 D.3
Teşvikiye 80200 İstanbul
Tel: (212) 261 71 47 227 36 24
Fax: (212) 261 48 35



HER YÖNÜYLE LENİN
DAVID SHUB
Çeviren: Vedat Günyol

CEYLAN YAYINCILIK
Seyrantepe, Çınarlı Sk. No: 8/2 4. Levent/ İstanbul
Tel: 0212 284 37 21-22 Fax: 0212 279 92 73
Genel Dağıtım: Dada Tel: 0212 249 51 10-11

Mr. Smoky

Organizations

Sevdiğinize kitabını, hayran olduğu roman kahramanının ya da müzisyenin götürmesini istemez misiniz?

Tel: 90 (216) 418 08 90 418 07 55 (pbx)
Fax: 90 (216) 418 07 55
E-mail: Smoky@turk.net

Michel Butor
•
Boşluk

ALTIKIRKBEŞ YAYIN
Yazışma Adresi: P.K.114 Acıbadem/İst.
Konuşma Adresi:(0212) 244 02 85-245 25 22

Genel Dağıtım: Dada
Tel: 0212 249 51 10-11

EDEBİYAT

Alessandro Barico
İpek
Çeviren: Şemsa Gezgin
Can Yayınları, 1997, 108 s.

•

Peter Marshall
Bir Anarşist Olarak William Blake
Çeviren: Rahmi G. Öğdül
Altıkırkbeş Yayın, 1997, 84 s.

•

Perihan Mağden
Haberci Çocuk Cinayetleri
İletişim Yayınları, 1997, 120 s.

•

Cemil Süleyman
Siyah Gözler
Oğlak Yayınları, 1997, 90 s.

•

Selma Fındıklı
Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi
Sel Yayıncılık, 1997, 142 s.

•

Selim İleri
Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri 1967-1997
Oğlak Yayınları, 1997, 766 s.

•

Osman Cemal Kaygılı
Aygır Fatma
İnkılâp Kitabevi, 1997, 222 s.

•

Sue Grafton
Hesaplaşma'nın 'H'si, Bir Kinsley Millhone Polisiyesi
Oğlak Yayınları, 1997, 232 s.

•

Maksim Gorki
Günlüğümden Notlar
Çeviren: Edip İ. Polat
Doruk Yayınları, 1997, 246 s.

•

Jeanette Winterson
Tutku
Çeviren: Pınar Kür
İletişim Yayınları, 1997, 196 s.

•

Gökhan Özcan
Hiçbirşey
Vadi Yayınları, 1997, 151 s.

•

Barış Pirhasan
Usta Beni Öldürsen e
YKY, 1997, 119 s.

•

Murathan Mungan
Oyunlar İntiharlar Şarkılar
Metis Yayınevi, 1997

Georges Perec
Yaşam Kullanma Kılavuzu
Çeviren: İsmail Yerguz
YKY, 1997, 631 s.

•

Susanna Tamaro
Büyülü Çember
Çeviren: Eren Cendey
Gendaş Yayınları, 1997, 154 s.

•

Jean Cocteau
Derin Uykunun Söylevi
Çeviren: Halil Gökhan
Sel Yayıncılık, 1997, 71 s.

•

Ahmet Altan
Karanlıkta Sabah Kuşları
Can Yayınları, 1997, 142 s.

•

Musaffer Buyrukçu
Bulanık Resimler
Sel Yayıncılık, 1997, 240 s.

ARAŞTIRMA/İNCELEME

Bernard H. Lewis
Müslümanların Avrupa'yı Keşfi
Çeviren: Dr. Nimet Yıldırım
Birey Yayıncılık, Erzurum, 1997, 362 s.

•

Füsun Üstel
İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları (1912-1931)
İletişim Yayınları, 1997, 422 s.

•

Ferhad İbrahim-Heidi Wedel
Ortadoğu'da Sivil Toplumun Sorunları
Çeviren: Erol Özbek
İletişim Yayınları, 1997, 215 s.

•

Abdülbâki Gölpınarlı
Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar
İnkılâp Kitabevi, 1997, 294 s.

•

Ünsal Özünlü
Edebiyatta Dil Kullanımları
Doruk Yayınları, 1997, 244 s.

•

Şinasi Gündüz
Sâbîler, Son Gnostikler
Vadi Yayınları, 1995, 213 s.

•

Macit Gökberk
Dağişen Dünya Değişen Dil
YKY, 1997, 150 s.

ŞİİR

Mehmet Akay
Gece Metrosu
Doruk Yayınları, 1997, 81 s.

•

Cahit Kayra
Kadıköy Rüzgarları
Boyut Kitapları, 1997, 223 s.

•

Hilmi Haşal
Venüs'le Aşk
Ekin Yayınları, 1996, 94 s.

•

Çetin A. Özkırım
Düş Erimi
Cem Yayınları, 1997, 383 s.

•

Cemile Çakır
Her Yüzde Yangın
Toplumsal Dönüşüm Yay., 1997, 372 s.

DİĞER

Juan Goytisolo
Marx'ların Öyküsü
Çeviren: Muhittin Karkın
İletişim Yayınları, 1997, 229 s.

•

Ufuk Serdaroğlu
Feminist İktisat'ın Bakışı (Postmodernist mi?)
Sarmal Yayınevi, 1997, 128 s.

•

Mine Timur Bragner
Ege Konçertosu
Boyut Kitapları, 1997, 87 s.

•

Korel Göymen
Türkiye'de Kent Yönetimi
Boyut Kitapları, 1997, 191 s.

•

Jeffrey Masson
Psikiyatrinin Zorbalığı
Çeviren: Reha Pınar
Doruk Yayınları, 1997, 208 s.

•

Kropotkine
Anarşist Etik
Çeviren: Işık Ergüden
Doruk Yayınları, 1997, 71 s.

•

Liz Behmoaras
Kimsin Jak Samanon
Sel yayıncılık, 1997, 154 s.

•

Ali Yıldırım
Bir Cellatın Anıları, Darağacında Kan Sesleri
Doruk Yayınları, 1997, 256 s.

Julia Pardoe
18. Yüzyılda İstanbul
Çeviren: Bedriye Şanda
İnkılâp Kitabevi, 1997, 208 s.

•

Muhammed Hüseyin Fadlallah
Bir Medeniyet Projesi Olarak İslam
Şura Yayınları, 1997, 174 s.

•

Erol Göka
Varoluşun Psikiyatrisi
Vadi Yayınları, 1997, 200 s.

•

Cafer Sadık Yaran
Kötülük ve Theodise
Vadi Yayınları, 1997, 195 s.

•

İsmail Çetin
John Locke'da Tanrı Anlayışı
Vadi Yayınları, 1995, 230 s.

•

Melih Pekdemir
Sıradan ve Sahici
Doruk Yayınları, 1997, 130 s.

•

Jean Cormier
Che Guevara
Çeviren: Gülseren Devrim
Can Yayınları, 1997, 430 s.

•

Jerry P. King
Matematik Sanatı
Çeviren: Nermin Arık
TÜBİTAK Yayınları, 1997, 266 s.

•

Richard Leakey-Roger Lewin
Göl İnsanları/ Evrim Sürecinden Bir Kesit
Çeviren: Füsun Baytok
TÜBİTAK Yayınları, 1997, 232 s.

•

Roger Penrose
Bilgisayar ve Zekâ
Çeviren: Tekin Dereli
TÜBİTAK Yayınları, 1997, 178 s.

•

Hakan Poyraz
Dil ve Ahlak
Vadi Yayınları, 1996, 198 s.

•

Torî
Kürtlerin İlkçağ Tarihi ve Kültürü
Berfin Yayınları, 1997, 223 s.

•

Abdullah Rıza Ergüven
Tersine Akan Irmak
Berfin Yayınları, 1997, 158 s.

•

Aydın Öztürk
Ezberletilmiş Yalnızlıklar
Berfin Yayınları, 1997, 151 s.

İnsanlar ikiye ayrılır

ÜMİT KIVANÇ

Kalabalık bir topluluk içindeydi. Başarısızdı. Parası yoktu. Dileniyordu. Caminin önündeydi...

Hayır, o kalabalık bir topluluk içinde değildi. O meşum "son yemek" sahnesi hariç, kalabalık asla yoktu etrafında. O yalnızdı. Yalnızdı veya sizinle beraberdi, albayım.

Su bileklerini geçince mantosunun eteklerini topladı... "Dur!" diye bağırdı uzun bıyıklı genç. "Boşver abi" dediler. "Fazla ileri gitmez." Deniz sığdı; bütün manto suyun içinde kaybolduğu zaman kıyıdan çok uzaklaşmıştı. Fazla ileri gitmişti. Yanılmışlardı...

Hayır, o fazla ileri gitmemişti. Suda boğulmamıştı. Beyaz manto giymemişti.

Giymemişti diyorum, onaylasanıza albayım!

Bütün gün kılımı kıpırdatmadım. Akşama doğru biraz bahçeye çıktım... Kuru yaprakları ezerek ön kapıya doğru yaklaşan bir gölge gördüm birdenbire...

O kılını kıpırdatmadan duramazdı. Bahçeye çıkmamıştı. Hepsini biliyorsunuz, susmayın, siz de birşeyler söyleyin! "Ubor-Metenga" imzalı mektup ona gelmemişti. Morde ratesden, albayım... O korkuyu beklememişti. Demiryolu kenarında seyyar hikâye satıcılığı yapanların arasında da yoktu.

Onu ötekilerden sonra tanıdım. Nedense ilk andan bir bağ oluşuverdi aramızda. Bismillah demeden karşılıklı burçların sorulduğu döneme yeni girmiştik. Ben farkında değildim, girmişiz. O da değildi ki, bir burç bile sormadan birbirimize, muhabbete bodoslama dalmış olduk. Her işin başı ve sonu geyik de değildi henüz. Onun bana doğru yaklaştığını hissediyordum. Çok konuşuyordu. Dinlemek istiyordum. Dedim ya, hemen bir köprü kuruluverdi aramızda.

Fakat ben ona ne vakit sıkı sıkıya bağlandım, biliyor musunuz, birdenbire size hitap ettiği zaman, albayım. Size 'albayım' diye hitap ettiği zaman. Bana değil size konuştuğunu fark ettiğim zaman. O vakit ben ona bağlandım, albayım.

Turgut Özben'le herhangi bir meselem yoktu. Yakınlığımızı bir sınırın ötesine taşıyamadık, o kadar. O kopmuş gidiyordu, ben kopmuş duruyordum, olmadı işte, bilemiyorum. Efsanevî Selim Işık'sa beni aşıyordu. Yani, nasıl anlatayım, ona ulaşmak kolay değildi. Cesaret edemedim, albayım, itiraf ediyorum. Oysa bu ikisi de, sahici bir "okudum, hayatım değişti" olayının kahramanlarıydı. Okuyunca hakikaten hayatım değişmişti. Daktilomu ilk defa, bambaşka bir maksatla önüme çektim, albayım. Hayır, düzgün olarak çektim, kağıt takılı olarak.

Sonra, bir vakit, hatırlayamıyorum, Hikmet bana coğrafya anlattı. "Türkiye'nin ruhu"na doğru yolculuğuna başlamıştı. Yalnız ne tarafa yöneleceğini kestiremiyordu. Türkiye'nin ruhu çok çatallı ve çok sapaklıydı. Ve biliyorum, kızacaksınız, ama kimse hiçbir yere herhangi bir tabela koymamıştı. Vatandaş hiza ve istikametten yoksun kalmıştı, albayım, düşünebiliyor musunuz!

Bekle Dedim Gölgeye'de Erdal onun resimlerini yapmaya kalktı. Engel olamadım. İsmini de yazmıştı resimlerin altına. Bir sürü kağıtta "Hikmet Benol" yazılıydı. Yoffe'nin ismini de yazmıştı. Stalin iktidar mücadelesini kazandığında geceyarısı kendi şakağına tabancayı dayayıp bir hamlede istikbalın acılarından kurtulan adamdı Yoffe. Erdal da aynı işi yapmıştı, fakat gelecek korkusundan değil. Geçmiş yüzünden de değil. Erdal bugüne tahammül edememişti. Elbette albayım, tahammül ne kelime, aziz ve metanet vazifemiz, fakat, işte, her zaman olmuyor.

Siz bu mevzuda, nasıl diyeyim, biraz zayıf kalıyorsunuz. Siz Hikmet'i de çözememiştiniz. Benim ise çözmeye çalışmam gerekmedi. Biz onunla çok iyi anlaşmıştık, Hüsamettin albayım.

Neden, ... bilmiyorum. Yani... ifade etmem zor... Zaten ben de tam... şey yapabilmiş değildim.

Ben bu konuya girmek istemiyorum, albayım!.. Bu fazlasıyla tehlikeli bir oyun.

Bu konuya girmeyince de, nasıl anlatacağım size Hikmet'i? Hâlâ aramızda olsaydı, ona bir dolu mektup yazmış olurdum, onlardan parçalar aktarırdım. Gerçi aramızda olmamasına rağmen ona mektuplar yazmadım değil. Bazılarını kitap şekline sokup insan içine bile çıkardım. Fakat bunlardan parçalar aktarmam maalesef mümkün değil. Çünkü bunlara dalınca ben parça parça oluyorum. Hem bunları ortalığa dökmeye hiç mi hiç niyetim yok. Mektup olduklarını gizlemeyi başardım bugüne kadar. Mektup yazma devri geçti, albayım. Mektup yazan adamın hiç havası yok. Hele Hikmet'e ve bu gibilere mektup yazmak, mazallah, insan tecride sürükleyebilir. Onunla gönül beraberliğim ne vakit fark edilse başıma iş açıldı, Sayın Tambay. Durmadan Hikmet'e mektuplar yazan bir adam olarak burnumu boktan çıkarmam mümkün olmazdı, inanın. Ben de yazdım fakat başkalarına hitap ediyormuş gibi davrandım, başka adreslere gönderdim.

Ben yalnız başımayken Hikmet'le fısıldaşmaktan vazgeçemedim, albayım. Kimse fark etmesin diye ışıkları söndürüyor, perdeleri indiriyor, kapının sürgüsünü çekiyor, radyoyu bas bas bağırtıyor, öyle başlıyorum fısıltıya. Karanlık evimin caddeye bakan pencerelerinden birinin yanına çömeliyor, perdeyi azıcık aralıyor ve ne görüyorsam anlatıyorum ona.

Onun dediklerini açıklayamam. Mahremiyete girer. Benim Hiket Benol'la mahrem bir ilişkim var, albayım. Ayıplanır, terör olur, suç olur, bir şey olur, neme lâzım. Az önce de söyledim, yanılmıyorsam –hafızam pek zayıfladı–, devir değişti. Mahremiyete saygı kalmadı. Mahrem sayılacak bir şey kalmadı esasen. Hikmet burada, yanımızda olsaydı, bu "esasen"i pek severdi herhalde. Değil mi, Hüsamettin albayım?

İnsanlar ikiye ayrılır: 1) Hikmet Benol'u tanıyan ve sevenler; ve 2) Diğerleri.

Kabul edin ki, bu sefer sıkı konuştum... Konuşmadım mı, albayım? ◆

BOYUT CD-KİTAP

http://www.boyut.com

■ CHE

Kendini insanlığa adamış bu efsane devrimcinin öldürülüşünün üzerinden tam 30 yıl geçmiş!
Ama o öldürüldüğü günkü kadar genç, öldürüldüğü günkü kadar güzel ve öldürüldüğü günkü kadar inançlı...

■ DIANA / ELTON JOHN

Diana'nın yaşamı ve ölümü bütün dünyayı ilgilendiren bir anılam kazandı.
Neydi onu kitlelere böylesine sevdiren özellikleri?
Yüzyılın son mitleri...

■ MADONNA

Önce sıradan tipiyle nasıl ünlü olduğuna şaşırdık.
Sonra sürekli değişerek, olaylar yaratarak dünyayı şaşırtmayı sürdürdü.
En son da bebeğiyle gündeme geldi.
Öyküsü ve seçme parçalarıyla....
Özetle: Madonna!

■ Anatolian Pieces-AHMET KANNECİ

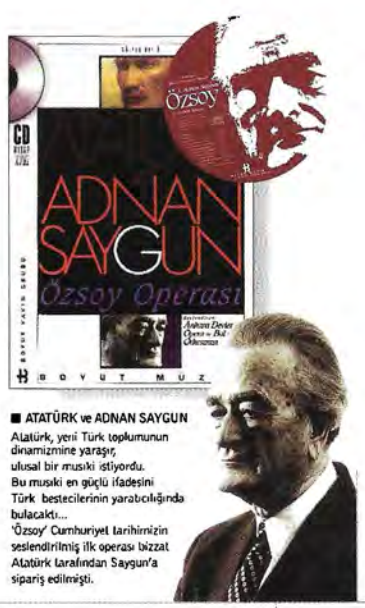
Gitarın Anadolu topraklarındaki varlığı Hitit ve Asurlar'a kadar dayanıyor. Kültürümüze Arap etkisiyle ud olarak da yansımış ve uzun bir geçmişi vardır. Günümüzde, Türk eserlerinden oluşan gitar dağarının evrensel boyuta ulaşmasında önemli katkıda bulunan bir yorumcunun adına rastlarız; Ahmet Kanneci.

■ EVITA

Bir masal kahramanı...
Sosyolojik bir vaka....
Ve bir sanat olayı...
Evita.
Yaşam öyküsü ve müzikalin unutulmayan müziği.

■ MÜZİKA-I HUMAYUN'DAN CUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASINA

Şef: Gürer Aykal
Çağdaşlık bir konser salonuna sığmaz ama çağdaşlık bir konser salonundan başlar...
Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel.



■ ATATÜRK ve ADNAN SAYGUN

Atatürk, yeni Türk toplumunun dinamizmine yaraşır, ulusal bir musiki istiyordu.
Bu musiki en güçlü ifadesini Türk bestecilerinin yaratıcılığında bulacaktı...
'Özsoy' Cumhuriyet tarihimizin seslendirilmiş ilk operası bizzat Atatürk tarafından Saygun'a sipariş edilmişti.

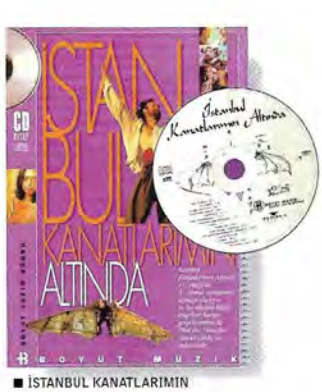
■ THE COLORS OF MUSIC* İSTANBUL MÜZİĞİN RENKLERİ

Ortodoks-Rum, Ermeni, Musevi ve Müslüman Cemaatlerin Dini ve Dindışı müziklerinden örnekler

BOYUT YAYIN GRUBU

■ Eşkıya

Fırat'la başlayan İstanbul'da noktalanan bir destan, Türkiye izleyici rekorları kıran bir filmin anatomisi. Perdesiz gitarın mucidi Erkan Oğur'un müzikleriyle...



■ İSTANBUL KANATLARIMIN ALTINDA

Olay yaratan Filmin kitabı ve müziği...
İstanbul Kanatlarının Altında, 17. yüzyılda, IV. Murat döneminde, uçmayı düşleyen ve bu düşünü bütün engellere karşın gerçekleştiren bir Türk'ün, Hezârfen Ahmet Çelebi'nin öyküsü...

■ DÜNYA YORUMLARIYLA LİVANELİ

Özgün Türk müziğimizin dünyaca tanınmış isimlerinden Livaneli, ünlü sanatçılarla birlikte yorumladığı şarkıları...

■ KLASİK MÜZİK KOLEKSİYONU

Dahilerin yaşamları, yapıtları, aşkları ve eşsiz eserlerinden oluşan birkoleksiyon.
30 Klasik Besteci, 30 Özel CD, 30 Özel Cilt İçinde...

BOYUT MÜZİK
MAS-SİT Matbaacılar Sitesi No.115
(Milliyet Gazetesi Arkası)
Bağcılar 34554 İstanbul
Tel. 629 53 00 (30 Hat)
Fax. 629 05 74-75

Tüm dünyanın değişim felsefesi yaptığı bir çağda, bir kalemin 33 yıldır değişmediğini söylemek çok ciddi bir iddia.

Bunun için çok özel bir gerekçe öne sürmek gerek.

Scrikss